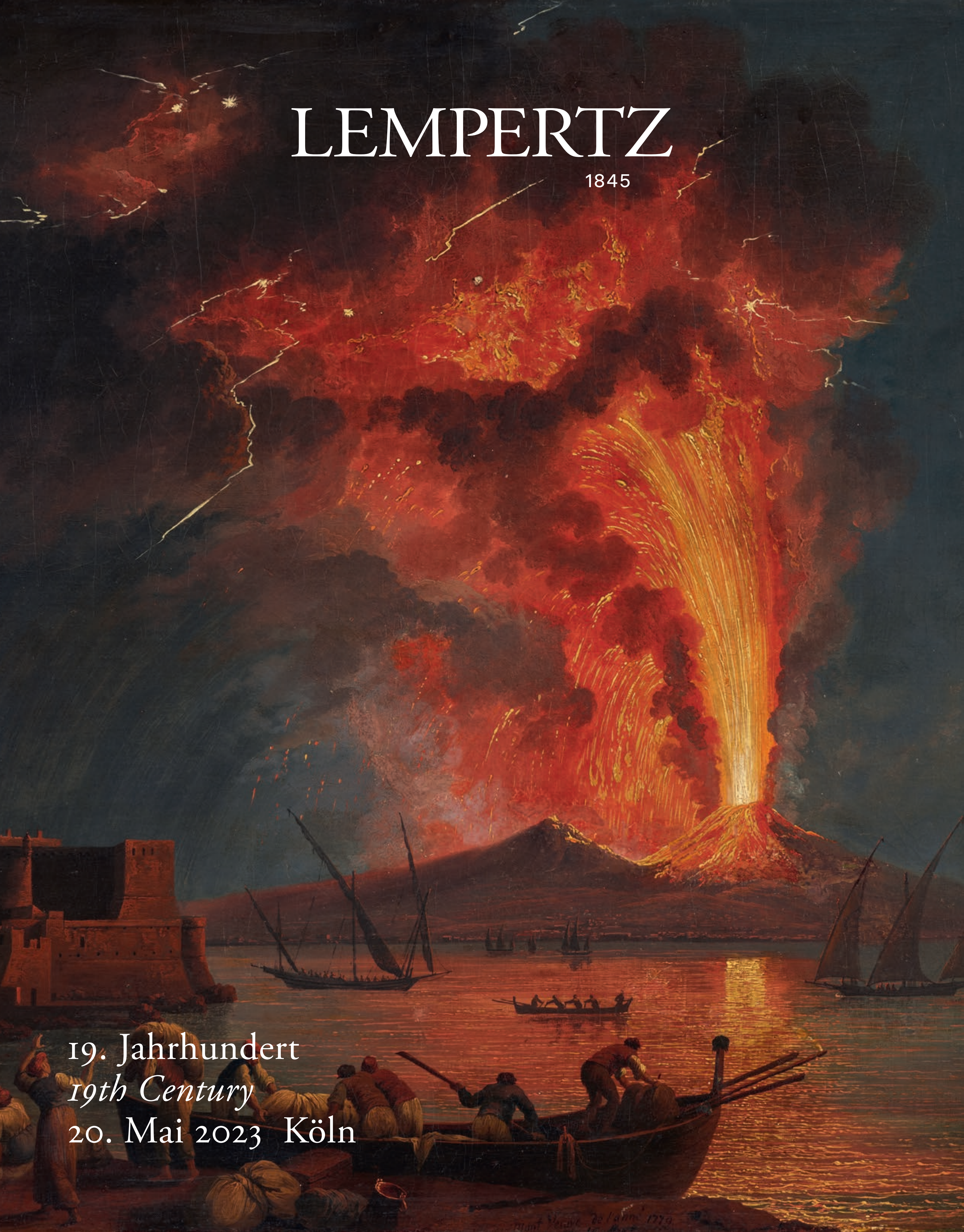


LEMPERTZ
1845

19. Jahrhundert
19th Century
20. Mai 2023 Köln



Lot 2223



Lot 2273



Lot 2250



19. Jahrhundert
19th Century

20. Mai 2023 Köln
Lempertz Auktion 1221

Lot 2297

Versteigerung *Sale*

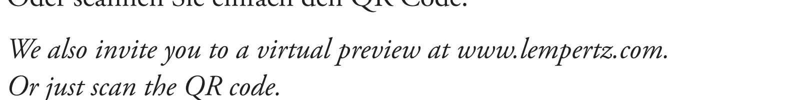
Köln *Cologne*
Samstag 20. Mai 2023 *Saturday 20 May*
14 Uhr *2 pm*
Lot 2200 – 2320

Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*
Samstag 13. Mai 10 – 16 Uhr
Sonntag 14. Mai 11 – 16 Uhr
Montag 15. Mai – Mittwoch 17. Mai 10 – 17.30 Uhr
Donnerstag 18. Mai, Christi Himmelfahrt 11 – 16 Uhr
Freitag 19. Mai 10 – 17.30 Uhr

In Auswahl *A Selection*
München, St. Anna-Platz 3
Mittwoch 3. Mai – Donnerstag 4. Mai 9 – 17 Uhr

Wir laden Sie auch ein zur virtuellen Vorbesichtigung unter www.lempertz.com.
Oder scannen Sie einfach den QR Code.



We also invite you to a virtual preview at www.lempertz.com.
Or just scan the QR code.



Die Auktion unter www.lempertz.com live im Internet.

The auction will be streamed live at www.lempertz.com

Neumarkt 3 D-50667 Köln
T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com

Lot 2290



JOHANN CHRISTIAN KLENGEL

1751 Kesselsdorf – 1824 Dresden

2200 SÜDLICHE LANDSCHAFT MIT ZWEI BADENDEN FRAUEN

Signiert und datiert unten rechts: Klengel inv. 1785

Feder und Pinsel in Braun. 22,7 x 34,7 cm

Unter Glas gerahmt.

SOUTHERN LANDSCAPE WITH TWO BATHING WOMEN

Signed and dated lower right: Klengel inv. 1785

Pen and brush in brown. 22.7 x 34.7 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500

ADRIAN ZINGG

1734 St. Gallen – 1816 Leipzig

2201 FELSIGE LANDSCHAFT MIT BURGRUINE UND WASSERFALL

Feder in Schwarz und Aquarell.
49,2 x 64,2 cm

Unter Glas gerahmt.

ROCKY LANDSCAPE WITH CASTLE RUINS AND WATERFALL

Pen in black and watercolour.
49.2 x 64.2 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf 2002. – Seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

Das prachtvolle, aber unsignierte Aquarell gehört stilistisch und wegen seines Bildmotivs zu einer Gruppe von Zeichnungen Adrian Zinggs in der Albertina in Wien sowie einem Blatt im Dresdener Kupferstichkabinett („Am Waldbach", re. u. bezeichnet „A. Zingg ad Nat. del 13. Oct. 1795"). Es handelt sich um größere aquarellierte Zeichnungen mit ähnlichen Berglandschaften und Wasserfällen sowie ähnlicher Staffage. Einige der Wiener Zeichnungen, die aus der Sammlung von Albert von Sachsen-Teschen stammen, sind signiert und in die 1780er Jahre datiert (M. Grönig, M. L. Sternath: Die Deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts (Bestandskatalog Albertina), Wien 1997, Nr. 1023-1026). Kompositorisch ist die Zeichnung auch mit einem Kupferstich nach Zingg von 1784 – „Wasserfall aus dem Lieberthaler Grund" – in Verbindung zu bringen.

This magnificent but unsigned watercolour can be grouped stylistically and because of its subject with a collection of drawings by Adrian Zingg housed in the Albertina in Vienna as well as to a sheet in the Dresden Kupferstichkabinett ("Am Waldbach", inscribed "A. Zingg ad Nat. del 13. Oct. 1795"). These are larger watercolour drawings with similar mountain landscapes and waterfalls as well as comparable figures. Some of the Viennese drawings, which came from the collection of Albert von Sachsen-Teschen, are signed and dated to the 1780s (M. Grönig, M. L. Sternath: Die Deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts, (Bestandskatalog Albertina), Vienna 1997, no. 1023-1026). Compositionally, the drawing can also be associated with a copper engraving after Zingg from 1784, "Wasserfall aus dem Lieberthaler Grund".







ADRIAN ZINGG

1734 St. Gallen – 1816 Leipzig

2202 BLICK ÜBER WIESEN UND GARTENANLAGEN AUF SCHLOSS NÖTHNITZ

Feder und Pinsel in Braun. 22,5 x 28,5 cm

Unter Glas gerahmt.

VIEW OVER MEADOWS AND GARDENS TO NÖTHNITZ CASTLE

Pen and brush in brown. 22.5 x 28.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
C.G. Boerner, Düsseldorf 1988. – Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf. – Dort 2001 erworben.

€ 3 000 – 4 000

Adrian Zingg war seit 1766 Lehrer an der neugegründeten Kunstakademie in Dresden. Auf Studienwanderungen in den 1780/90er Jahren hat er die wichtigsten Orte in Sachsen aufgesucht und von diesen eine große Zahl fein durchgearbeiteter lavierter Federzeichnungen ausgeführt. Es sind topographisch getreue Landschaftsaufnahmen wie diese Ansicht von Schloss Nöthnitz, dem Sitz des Grafen Heinrich von Bünau. Johann Joachim Winckelmann lebte dort von 1748 bis 1754 als Bibliothekar des Grafen, der eine der größten Büchersammlungen Deutschlands besaß.

Adrian Zingg was a teacher at the newly founded art academy in Dresden as of 1766. On study trips in the 1780s and 90s, he visited the most important places in Saxony and executed a large number of finely executed pen-and-ink drawings. They are topographically faithful landscapes such as this view of Nöthnitz Castle, the seat of Count Heinrich von Bünau. Johann Joachim Winckelmann lived there from 1748 to 1754 as librarian to the count, who owned one of the largest book collections in Germany.

JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2203 WANDERER AUF RÜGEN

Signiert unten rechts:
J. P. Hackert Boldewitz

Feder und Pinsel in Grau. 33 x 40 cm

HIKER IN RÜGEN

Signed lower right:
J. P. Hackert Boldewitz

Pen and wash in grey. 33 x 40 cm

Provenienz *Provenance*
Bassenge, Berlin 18./19.051990, Lot 5584. – Lempertz, Köln, 20.5.1997. – Seitdem in rheinischer Privatsammlung.

Literatur *Literature*
C. Nordhoff: Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke, 1994, S. 458, Nr. 1231.

€ 4 000 – 6 000

1762 erwarb Adolf Friedrich von Olthof das Gut Boldewitz auf Rügen. Zwischen 1762 und 1764 hielt sich der junge, weitgehend noch unbekannte Jakob Philipp Hackert auf Einladung von Olthof auf Boldewitz auf und fertigte dort sechs großflächige Landschaftstapeten für das Herrenhaus aus.

Möglicherweise handelt es sich bei dem einsamen Spaziergänger um Olthof selbst, den der Künstler bei seinen Wanderungen oft begleitete. Zwei weitere in Boldewitz entstandene Zeichnungen befinden sich im Dresdner Kupferstichkabinett.

In 1762, Adolf Friedrich von Olthof acquired the Boldevitz estate on the island of Rügen. Between 1762 and 1764, the young, largely unknown Jakob Philipp Hackert stayed at Boldevitz at Olthof's invitation and produced six large-scale landscape murals for the manor house.

It is possible that the lonely hiker is Olthof himself, whom the artist often accompanied on his walks. Two further drawings made in Boldevitz are housed in the Dresden Kupferstichkabinett.



JACOB PHILIPP HACKERT
1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2204 LANDSCHAFT MIT ZWEI RASTENDEN FRAUEN

Signiert unten links: Jac. Ph Hackert a Pani

Kreide in Schwarz, weiß gehöht auf getöntem Papier. 37,8 x 30,1 cm

Unter Glas gerahmt.

LANDSCAPE WITH TWO WOMEN RESTING

Signed lower left: Jac. Ph Hackert a Pani

Black chalk, heightened with white on toned paper. 37.8 x 30.1 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Winterberg, Heidelberg, Auktion 52, 1996. – Deutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000



JOSEF ANTON KOCH
1768 Obergibeln – 1839 Rom

2205 PORTRÄT CASSANDRA KOCH

Unten rechts bezeichnet: Cassandra K

Kreide in Schwarz und Weiß.
21,3 x 15,1 cm

PORTRAIT OF CASSANDRA KOCH

Inscribed lower right: Cassandra K

Black and white chalk. 21.3 x 15.1 cm

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Neuburg a. D. – Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
O. R. von Lutterotti: Joseph Anton Koch. Mit einem vollständigen Werkverzeichnis, 1985, S. 324, Z1075.

€ 8 000 – 10 000

Verso noch einmal bezeichnet: „Cassandra Koch“ und: „Vermutlich ist die Zeichnung eine Arbeit von Augusto Koch, dem Sohn Joseph Anton Koch's. Vielleicht aber von einem anderen Meister aus dem Kreise der Deutschrömer oder von J.A.K. selbst.“

Die Porträtstudie ist zugehörig zu dem Gemälde, das sich bis in die 80er Jahre noch im Besitz der Familie Koch in Rom befand (Lutterotti, Nr. G15) und „wohl während der Wiener Zeit 1812-15, oder bald nachher entstanden ist“. In Lutterottis Eintrag zu dem Gemälde (S. 286) wiederum heißt es bezüglich der vorliegenden Zeichnung: „Eine Porträtstudie zum Gemälde hat sich in Z1075 in Neuburg a. d. Donau erhalten“ – was wohl so zu verstehen ist, dass er das Blatt, entgegen der rückseitigen Beschriftung als ein eigenhändiges Werk erkennt. Das Porträt seiner Gattin Cassandra, geb. 1783 in Olevano, ist eines der wenigen Bildnisse, die J. A. Koch gemalt hat.

Inscribed once more on the verso: Cassandra Koch, and: "Presumably the drawing is a work by Augusto Koch, the son of Joseph Anton Koch. But perhaps by another master from the circle of the Deutschrömer or by J.A.K. himself".

The portrait study belongs to the painting that was in the possession of the Koch family in Rome until the 1980s (Lutterotti, no. G15) and "was probably painted during the Viennese period 1812-15, or soon after". Lutterotti's entry on the painting (p. 286), in turn, states with regard to the present drawing: "A portrait study for the painting has been preserved in Z1075 in Neuburg a. d. Donau" – which is probably to be understood in such a way that, contrary to the inscription on the reverse, he recognises the sheet as a work in his own hand. The portrait of his wife Cassandra, born 1783 in Olevano, is one of the few portraits that J. A. Koch ever painted.

JOSEF ANTON KOCH

1768 Obergibeln – 1839 Rom

2206 LANDSCHAFT MIT RUTH UND BOAS AUF DEM FELDE

Signiert unten rechts: J. Koch del.

Feder in Schwarz, Pinsel in Braun über Bleistift. 20,2 x 27,2 cm

Unter Glas gerahmt.

LANDSCAPE WITH RUTH AND BOAZ IN THE FIELD

Signed lower right: J. Koch del.

Pen in black, brush in brown over pencil. 20.2 x 27.2 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Hollstein & Puppel, Berlin 1932. – Privatsammlung Köln. – Lempertz, Köln,12.12.1992, Lot 377. – Seitdem in rheinischer Privatsammlung.

Literatur *Literature*

O. R. von Lutterotti: Joseph Anton Koch 1768-1839. Mit einem vollständigen Werkverzeichnis, Wien/München 1985, S. 395, Nr. Z968.

€ 8 000 – 10 000

Bei dieser Zeichnung handelt es sich um eine Studie für das Gemälde „Landschaft mit Ruth und Boas“, ehemals in englischer Privatsammlung und von Lutterotti um 1825 datiert. Das Motiv aus dem Alten Testament hatte Koch schon um 1799 bildmäßig gezeichnet. Um 1803 malte er eine kleine Version in Öl (Sammlung Schäfer, Schweinfurt) und danach, um 1804 eine größere Fassung, die sich heute im Thorvaldsen Museum in Kopenhagen befindet. Knapp zwanzig Jahre später entstehen wieder Zeichnungen und ein großes Gemälde (ehemals englischer Privatbesitz) mit diesem Thema. Aus dieser Zeit, in die auch unser Blatt datiert wird, listet von Lutterotti zwei weitere Zeichnungen, die ebenfalls unmittelbar mit dem eben erwähnten Gemälde zusammenhängen dürften (Abbildungen bei Lutterotti, op. cit., S. 208).

This drawing is a study for the painting “Landscape with Ruth and Boaz”, formerly in an English private collection and dated by Lutterotti to around 1825. Koch had already drawn the motif from the Old Testament in around 1799. Circa 1803 he painted a small version in oil (Schäfer Collection, Schweinfurt) and then, around 1804, a larger version, which is now in the Thorvaldsen Museum in Copenhagen. Almost twenty years later, he again produced drawings and a large painting (formerly privately owned in England) with this theme. From this period, to which our sheet is also dated, von Lutterotti lists two further drawings, which are also likely to be directly related to the paintings referred to above (illustrations in Lutterotti, op. cit., p. 208).



JOHANN CHRISTIAN REINHART

1761 Hof – 1847 Rom

2207 IM PARK DER VILLA BORGHESE

Verso bezeichnet: Reinhart Bavarois, lac à la villa borgese

Feder und Pinsel in Braun über Bleistift auf getöntem Papier. 57,6 x 43,5 cm

Unter Glas gerahmt.

IN THE PARK OF VILLA BORGHESE

Inscribed on verso: Reinhart Bavarois, lac à la villa borgese

Pen and brush in brown over pencil on tinted paper. 57.6 x 43.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Französische Privatsammlung. – Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf. – Dort 2003 erworben, seitdem in rheinischer Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Zum Vergleich: Johann Christian Reinhart. Ein deutscher Landschaftsmaler in Rom, Ausstellungskatalog Hamburg / München 2012.

€ 6 000 – 8 000

Diese altmontierte, ehemals aus einer französischen Sammlung stammende Zeichnung ist in der Reinhart-Literatur bisher nicht bekannt gewesen. Das rückseitig bezeichnete Blatt steht motivisch in Verbindung mit einer 1792 datierten Zeichnung Reinharts im Metropolitan Museum in New York (Inv. Nr. 2007.264) und mit dem Gemälde „Große Ideallandschaft“ von 1796 aus der Sammlung Schäfer in Schweinfurt (beide abgebildet im Ausstellungskatalog von 2012, S. 282-3). Unser Blatt zeigt als Hochformat einen Ausschnitt dieser beiden querformatigen Kompositionen. Dabei handelt es sich um den großen Laubbaum mit der darunter wachsenden Weide am Rande eines Teiches mit großen Steinblöcken, sowie einer steinernen Stele im Hintergrund, die allerdings nur auf der New Yorker Zeichnung zu sehen ist.

Das Gemälde aus der Sammlung Schäfer zählt zu den frühesten großformatigen Ideallandschaften Reinharts, entstanden in seinem ersten römischen Jahrzehnt. Umfangreiche Naturstudien gehen seinen Bildern voran, unser Blatt gehört zweifellos dazu. Ob Reinhart das Motiv der vorliegenden Zeichnung tatsächlich im Park der Villa Borghese gesehen und gezeichnet hat, wie auf der Rückseite zu lesen ist, lässt sich wohl nicht belegen. Die Aufmerksamkeit des Künstlers gilt auch mehr dem unterschiedlichen Blattwerk der Bäume, den Spiegelungen im Wasser und der Formation der Steine. Diese geduldige Beobachtung gepaart mit einer Prise Melancholie machen den unverwechselbaren Charakter seiner Malerei in diesen frühen Werken aus.

This drawing in an old mount, formerly from a French collection, has thus far not been mentioned in the Literature on Reinhart. The sheet, marked on the reverse, can be brought into connection with a drawing by Reinhart dated 1792 in the Metropolitan Museum in New York (inv. no. 2007.264) and with the painting "Große Ideallandschaft" from 1796 in the Schäfer Collection in Schweinfurt (both illustrated in the exhibition catalogue of 2012, pp. 282-3). This sheet shows a section of these two landscape compositions in portrait format. Namely the large deciduous tree with the willow growing underneath it at the edge of a pond with large stone blocks, as well as a stone stele in the background, which, however, can only be seen in the New York drawing.

The painting from the Schäfer Collection is one of Reinhart's earliest large-scale idealised landscapes, painted during his first decade in Rome. Extensive studies from nature preceded his paintings, and the present sheet is undoubtedly one of them. Whether Reinhart actually saw and drew the motif of the present drawing in the park of the Villa Borghese, as can be read on the reverse, cannot be definitively proven. The artist's attention is also more focused on the varying foliage of the trees, the reflections in the water and the formation of the stones. This patient observation, coupled with a pinch of melancholy, is what makes up the unmistakable character of his painting in these early works.



CHRISTOPH HEINRICH KNIEP

1755 Hildesheim – 1825 Neapel

2208 ARKADISCHE LANDSCHAFT MIT APOLL UND SEINEN MUSEN

Feder und Pinsel in Braun. 64 x 90 cm

Unter Glas gerahmt.

ARCADIAN LANDSCAPE WITH APOLLO AND THE MUSES

Pen and brush in brown. 64 x 90 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Französische Privatsammlung. – Le Claire Kunsthandel, Hamburg. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Le Claire Kunst. Deutsche Romantik. Handzeichnungen und Aquarelle, Kat. 22/1, Nr. 4.

€ 12 000 – 16 000

Der polnische Fürstbischof Ignacy Kasisicki ermöglichte dem jungen Künstler Christoph Heinrich Kniep eine Reise nach Italien, die dieser 1781 antrat. Bis 1785 blieb Kniep in Rom. Danach zog es ihn nach Neapel, wo inzwischen auch Hackert und Johann Wilhelm Tischbein lebten. Letzterer machte ihn in Neapel mit Goethe bekannt, mit der Folge, dass Kniep den Dichter auf seiner Reise nach Sizilien begleiten durfte. Die große Zahl von Zeichnungen, die Kniep in Sizilien für Goethe ausführte, waren für diesen nicht nur kostbare Erinnerungen, sondern ausgesprochen wichtig für sein Verständnis dieser Kulturlandschaft. Erst in Neapel und auf Sizilien, so die Goethe-Kenner, wurde ihm der griechische Einfluss der Antike fassbar. Für Kniep wiederum begründeten diese Sizilien-Zeichnungen seinen Nachruhm als Künstler.

Wahrscheinlich hat aber niemand die Essenz von Knieps Zeichenkunst besser erfasst, als die deutsch/dänische Dichterin und Mäzenin Friederike Brun, wenn sie Folgendes schreibt: „Nie sah' ich solche Skizzen, als die seinigen. Jede ist ein akademisches Meisterstück. Luft und Linienperspektive, Bäume, Verhältnisse der architektonischen Theile, Alles ist vollkommen, Alles mit der elegantesten Zierlichkeit vollendet. Seine eigenen Kompositionen sind voll Grazie; neugriechische Idyllen, mit reizenden Auftritten durchwebt" (zitiert nach G. Striel: Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep, 1998, S. 12).

Bildhaft zeigt die vorliegende Zeichnung jenes erträumte Arkadien, das den Künstlern seiner Generation so teuer war; ein idealer, ein erfundener Ort, wo Natur und Kunst aufs Schönste zusammentreffen, den es aber so auf der Welt nicht gibt. Dementsprechend finden wir verstreut in diese wunderbar weite Landschaft mit ihren bewaldeten Hügeln und Tälern auch antike Bauten – einen Tempel etwa, oder die Cestius-Pyramide – und Apollo, den Gott der Künste und des Lichtes, der im Vordergrund von fünf seiner Musen begleitet wird.

The Polish Prince-Bishop Ignacy Kasisicki enabled the young artist Christoph Heinrich Kniep to travel to Italy, a journey he undertook in 1781. Kniep stayed in Rome until 1785. Afterwards he moved to Naples, where Hackert and Johann Wilhelm Tischbein were living in the meantime. The latter introduced him to Goethe in Naples, with the result that Kniep was allowed to accompany the poet on his journey to Sicily. The large number of drawings Kniep executed for Goethe in Sicily were not only precious memories for the latter, but also extremely important for his understanding of this cultural landscape. It was only in Naples and Sicily, according to Goethe scholars, that the Greek influence of antiquity became tangible to him. For Kniep, in turn, these Sicilian drawings established his posthumous fame as an artist.

Probably no one has captured the essence of Kniep's draughtsmanship better than the German/Danish poet and patron Friederike Brun when she wrote: "I have never seen such sketches as his. Each one is an academic masterpiece. Air and line perspective, trees, proportions of the architectural parts, everything is perfect, everything is finished with the most elegant daintiness. His own compositions are full of grace; neo-Greek idylls, interwoven with charming appearances" (quoted from G. Striel: Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep, 1998, p. 12).



The drawing shows the dreamed land of Arcadia that was so dear to the artists of Kniep's generation; an ideal, invented place where nature and art meet in the most beautiful way, but which does not exist in this form in the world. Accordingly, we find ancient buildings – a temple, for example, or the Cestius Pyramid – and Apollo, the god of the arts and light, accompanied in the foreground by five of his muses, scattered throughout this wonderfully expansive landscape with its wooded hills and valleys.

EMIL NOLDE
Nolde bei Tondern 1867 - 1956 Seebüll

JUNGES PAAR
1913

Original-Farblithographie auf feinem Japanpapier. 61 x 50,3 cm (71 x 57,3/59,2 cm). Unter Glas gerahmt. Signiert, betitelt und bezeichnet „von 2 Dr dieser Fassung Nr. 2".

Schiefler/Mosel L 52

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

€ 100 000 – 120 000,–

Die bedeutende Farblithografie „Junges Paar" gehört zu den großformatigsten Blättern, die Emil Nolde in seiner gesamten Schaffenszeit geschaffen hat. Sie entstand vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1913. Der Lebensmittelpunkt Noldes und seiner Frau Ada war bis dahin die Metropole Berlin, wo in jenem Jahr eine Serie von Gemälden, Aquarellen und Grafiken entstand, die das schillernde Großstadtleben in den Cafés und auf den Straßen zum Thema hat.

Wie sehr Nolde sich von den Auswüchsen der Großstadt angezogen fühlte, schilderte er in seinem autobiografischen Text „Jahre der Kämpfe": „Allabendlich um elf zog ich meine dunkle Hose an und auch den schwarzen St. Galler Frack, der nun bald historisch war. Meine Ada ebenfalls zog ihr bestes Kleid an, und wir gingen auf Maskenbälle, in die Kabaretts, in den Eispalast. Und dann ging es in öffentliche Lokale, wo fahl wie Puder und Leichengeruch impotente Asphaltlöwen und hektische Halbweltdamen in ihren elegant verwegenen Roben saßen. [...] Ich zeichnete diese Kehrseite des Lebens mit seiner Schminke, mit seinem glitschigen Schmutz und dem Verderb." (zit. nach: Jahre der Kämpfe 1902 – 1914, von Emil Nolde, Flensburg 1958, S. 139f.)

In diesem Zusammenhang dürfte auch die spannungsgeladene Darstellung des jungen Paares entstanden sein. Nolde hatte sich offenbar intensiv mit dieser herausragenden Lithografie beschäftigt, denn sie existiert in vielen unterschiedlichen Farbstellungen, die jeweils in nur wenigen Exemplaren gedruckt wurden.



JACOB PHILIPP HACKERT
1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2209 DER AUSBRUCH DES VESUVS AM 8. AUGUST 1779

Signiert und datiert unten Mitte:
Mont Vesuve de l'anné 1779. Ph. Hackert

Öl auf Leinwand. 65 x 86,5 cm

THE ERUPTION OF MOUNT VESUVIUS ON 8TH AUGUST 1779

Signed and dated lower centre:
Mont Vesuve de l'anné 1779. Ph. Hackert

Oil on canvas. 65 x 86.5 cm

Provenienz *Provenance*
Slg. Prof. Wolfgang Krönig, Köln. – 939. Lempertz-Auktion, Köln, 16.5.2009, Lot 1136. – Rheinische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*
Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten, Essen, Villa Hügel, 1973. – All'ombra del Vesuvio, Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento, Neapel, Castel Sant'Elmo, 1990. – Goethe und die bildende Kunst, Frankfurt am Main, Kunsthalle Schirn, 1994.

Literatur *Literature*
Wolfgang Krönig: Vesuv-Ausbrüche von 1774 und 1779 gemalt von Philipp Hackert, in: Medicinae et Artibus, Festschrift für Wilhelm Katner, Düsseldorf 1968, S. 51-60, Abb. 21. – Wolfgang Krönig: L'Eruzione del Vesuvio del 1779 in Hackert, H. Robert, Desprez, Fr. Piranesi ed altri, in: Scritti in Onore di Roberto Pane, Neapel 1972, S. 423-442, Abb. 1. – Ausst.-Kat. Essen 1973: Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten, hrsg. v. Aurel Bongers, Essen 1973, Nr. 343. – Ausst.-Kat. Neapel 1990: All'ombra del Vesuvio, Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento, hrsg. v. Silvia Cassani, Neapel 1990, S. 297. – Claudia Nordhoff u. Hans Reimer: Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke. Bd. 2, 1994, S. 52, Nr. 125. – Wolfgang Krönig u. Reinhard Wegner: Jakob Philipp Hackert, der Landschaftsmaler der Goethezeit, Köln 1994, Abb. 115. – Ausst.- Kat. Frankfurt 1994: Goethe und die bildende Kunst, hrsg. v. Sabine Schulze, Frankfurt 1994, S. 412, Nr. 280, m. Abb.

€ 100 000 – 140 000



Unter den zahlreichen Ausbrüchen des Vesuvs im 18. Jahrhundert war keiner derart gewaltig, derart eindrucksvoll wie jener im August des Jahres 1779. Als „più famoso e terribile" bezeichnete ihn ein italienischer Naturforscher, Sir William Hamilton beschrieb ihn als „so singular a nature, so very violent, and alarming, that it necessarily attracted the attention of every one…" Den Gebildeten konnte nicht entgangen sein, dass der verheerendste Ausbruch der Antike exakt 1700 Jahre zurücklag, als im Jahr 79 n. Chr., ebenfalls im August, Pompeji und Herculaneum im Lavastrom untergingen und der ältere Plinius den Tod fand. Ein Augenzeuge im Neapel des Jahres 1779 war Jakob Philipp Hackert (vgl. Nordhoff/Reimer, op. cit., S. 52), sein Gemälde des Vesuvausbruchs bei Nacht, aus deutschem Privatbesitz, ist ein einzigartiges Zeugnis dieses Jahrhundertnaturereignisses.

Eine lebhafte wie präzise Schilderung des Ausbruchs, der am 8. August seinen Höhepunkt erreichte, gibt Sir William Hamilton in seinem Bericht an die Royal Society in London (Abb. 2). Sir William war englischer Gesandter am neapolitanischen Königshof, zugleich Kunstsammler, Archäologe und Vulkanologe, und all dies mit dem gleichen Enthusiasmus. Goethe schätze ihn, mit Hackert war er bekannt, denn dieser hatte Illustrationen für eine von Sir Williams Publikationen beigesteuert. Der Bericht liest sich geradezu wie eine Beschreibung von Hackerts Gemälde: Der Vesuv war bereits im gesamten Juli aktiv, die Aktivitäten steigerten sich Anfang August, bis in der Nacht des 8. August ein Feuerstrahl von der dreifachen Höhe des Berges ausbrach. Zugleich zog ein Sturm auf, Wolken und Asche verdüsterten den Himmel, zwischen den Wolken entluden sich Blitze, die Erde bebte allerorten. Hackert zeigt diesen nächtlichen Ausbruch vom Posillipo aus: Jenseits des Golfs von Neapel sieht man den Feuer speienden Vesuv, zur Linken das Castel dell'Ovo, vorne eine Gruppe einheimischer Fischer, die mit Schrecken das Naturschauspiel verfolgen.

Der Vesuv war eine singuläre Attraktion Neapels. Mochten Rom, Florenz und Venedig mit allerlei Monumenten und Kunstschätzen auftrumpfen, einen aktiven Vulkan konnten sie nicht aufbieten. Die Neapelbesucher des 18. Jahrhunderts auf ihrer Kavalierstour ließen es sich nicht nehmen, den Vulkan zu besteigen (bzw. sich hinauftragen zu lassen), wie es etwa der Fürst von Anhalt-Dessau Mitte des Jahrhunderts tat (der nach seiner Rückkehr bekanntlich die Nachbildung eines regelmäßig ausbrechenden Vesuvs in seinem Garten errichten ließ). So ist es kein Zufall, dass Jakob Philipp Hackerts erste Darstellung eines Vesuvausbruchs, jenem aus dem Jahr 1774, diese Nahansicht des Vesuvs zeigt, mit einer Gruppe wagemutiger, neugieriger Herren, die unmittelbar an einem Lavastrom stehen (Abb. 1). Es ist auch kein Zufall, dass ein anderer deutscher Fürst, der Landgraf von Hessen-Kassel, dieses Gemälde bald nach seiner Fertigstellung erwarb.

Aus der Nähe war der Vesuv ein Abenteuer, aus der Ferne, vom Posillipo aus betrachtet, ein ästhetisches Ereignis. Dort zeigte sich der Vulkan von seiner schönsten Seite, mit dem sanft ansteigenden Bergrücken und den zwei Gipfeln, dem Monte Somma und dem Grande Cono (genau genommen handelt es sich um zwei Berge). Sir William hatte in Posillipo eigens eine Villa errichtet, deren Fenster einen idealen Ausblick auf den Vesuv in der Ferne bot (Abb. 3). Am 8. August 1779 lud er, wie er berichtet, eine Schar von Gästen ein, um den nächtlichen Ausbruch gemeinsam zu observieren und zu zelebrieren. Zählte Hackert in dieser Nacht zu Hamiltons Gästen (auch wenn dieser nur von „countrymen" spricht, die er eingeladen habe)? Hielt sich Hackert gar in der königlichen Villa in der unmittelbaren Nachbarschaft auf? Oder war er in einer der zahlreichen anderen Villen im Posillipo? In jedem Fall war Hackerts Wahl der Darstellung des nächtlichen Vesuvausbruchs vom Posillipo aus ebenfalls kein Zufall. Sie zeigt nach dem Close-Up von 1774 nun jene Ansicht, die von den kundigen Neapelresidenten als die schönste, spektakulärste und interessanteste angesehen wurde. Mit Begriffen wie „picturesque" (malerisch) und „sublime" (erhaben) beschreibt Hamilton den Vesuvausbruch in seinem Bericht – Begriffe, die der zeitgenössischen englischen Ästhetik entstammen; sie sind auch geeignet, dieses Gemälde Hackerts zu charakterisieren. So stellt Hackerts Gemälde nicht nur die Darstellung eines einzigartigen Naturereignisses des 18. Jahrhunderts dar; es ist auch Zeugnis einer Epoche, in der Neapel eine europäische kulturelle Elite, zu der Hackert und Hamilton gehörten, versammelte, die den Ausbruch des Vesuvs am 8. August 1779 mit dem hinreichenden ästhetischen, historischen und naturkundlichen Sachverstand verfolgte – von Posillipo aus.

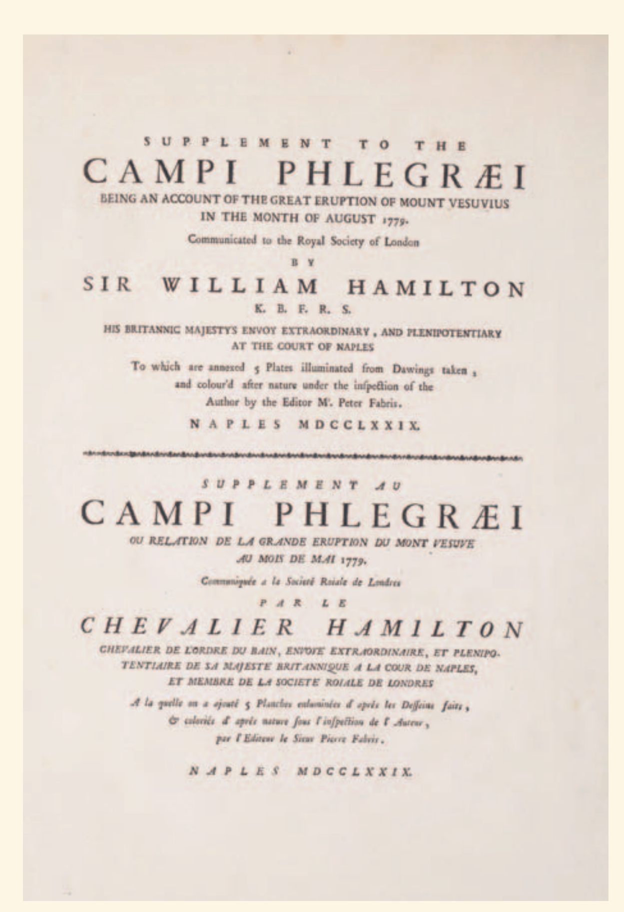
For the English text see the following page.



Abb. 1/*Ill. 1*: Jakob Philipp Hackert, Ausbruch des Vesuvs im Jahr 1774/ *The Eruption of Mount Vesuvius in 1774* © Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister.

Among the numerous eruptions of Vesuvius in the 18th century, none was as powerful or impressive as the one in August 1779, described as "più famoso e terribile" by an Italian naturalist, Sir William Hamilton spoke of it as "so singular a nature, so very violent, and alarming, that it necessarily attracted the attention of every one...". It could not have escaped the notice of the educated that the most devastating eruption of antiquity took place exactly 1700 years before, when in 79 AD, also in August, Pompeii and Herculaneum were submerged in the lava flow and Pliny the Elder was killed. Jakob Philipp Hackert was an eyewitness in Naples in 1779 (cf. Norhoff/Reimer, op. cit., p. 52); and his painting of the eruption of Vesuvius by night, from German private ownership, is a unique testimony to this momentous natural event.

A vivid and precise account of the eruption, which reached its climax on 8th August, is given by Sir William Hamilton in his report to the Royal Society in London (fig. 2). Sir William was an English envoy to the Neapolitan royal court, as well as an art collector, archaeologist and volcanologist, all of these activities he pursued with the same enthusiasm. Goethe held him in high regard, and he was acquainted with Hackert, who had contributed illustrations to one of Sir William's publications. The report reads almost like a description of Hackert's painting: Vesuvius had already been active throughout July, the activity increased at the beginning of August, until on the night of 8th August a jet of fire erupted three times the height of the mountain. At the same time, a storm arose, clouds and ash darkened the sky, lightning discharged between the clouds, the earth shook everywhere. Hackert shows this nocturnal eruption from Posillipo: Beyond the Gulf of Naples one sees the fire-spouting Vesuvius, to the left the Castel dell'Ovo, in front a group of local fishermen watching the natural spectacle with horror.



SUPPLEMENT TO THE
CAMPI PHLEGRÆI
BEING AN ACCOUNT OF THE GREAT ERUPTION OF MOUNT VESUVIUS
IN THE MONTH OF AUGUST 1779.
Communicated to the Royal Society of London
BY
SIR WILLIAM HAMILTON
K. B. F. R. S.
HIS BRITANNIC MAJESTYS ENVOY EXTRAORDINARY, AND PLENIPOTENTIARY
AT THE COURT OF NAPLES
To which are annexed 5 Plates illuminated from Dawings taken, and colour'd after nature under the inspection of the Author by the Editor Mr. Peter Fabris.
NAPLES MDCCLXXIX.

SUPPLEMENT AU
CAMPI PHLEGRÆI
OU RELATION DE LA GRANDE ERUPTION DU MONT VESUVE AU MOIS DE MAI 1779.
Communiquée a la Société Roiale de Londres
PAR LE
CHEVALIER HAMILTON
CHEVALIER DE L'ORDRE DU BAIN, ENVOYE EXTRAORDINAIRE, ET PLENIPOTENTIAIRE DE SA MAJESTE BRITANNIQUE A LA COUR DE NAPLES, ET MEMBRE DE LA SOCIETE ROIALE DE LONDRES
A la quelle on a ajouté 5 Planches enluminées d'après les Desseins faits, & coloriés d'après nature sous l'inspection de l'Auteur, par l'Editeur le Sieur Pierre Fabris.
NAPLES MDCCLXXIX.

Abb. 2/*Ill. 2*: Sir William Hamilton: Supplement to the Campi Phlegræi, Being an Account of the Great Eruption of Mount Vesuvius in the Month of August 1779, Neapel/*Naples* 1779, Titelseite/*Front Page.*



Abb. 3/*Ill. 3*: Sir Joshua Reynolds, Portrait Sir William Hamilton, 1777, London, National Portrait Gallery.

Vesuvius was a singular attraction in Naples. Rome, Florence and Venice may have boasted all kinds of monuments and artistic treasures, but they could not boast an active volcano. The 18th-century visitors to Naples on their grand tour did not miss the opportunity to climb the volcano (or be carried up it), as did the Prince of Anhalt-Dessau in the middle of the century (who, as is well known, had a replica of a regularly erupting Vesuvius built in his garden after his return). So it is no coincidence that Jakob Philipp Hackert's first depiction of an eruption of Vesuvius, that of 1774, shows a close-up view of the mountain with a group of daring, curious gentlemen standing directly by the lava flow (fig. 1). It is also no coincidence that another German prince, the Landgrave of Hesse-Kassel, acquired this painting soon after its completion.

Up close, Vesuvius was an adventure; from a distance, viewed from Posillipo, it was an aesthetic event. There, beyond the Gulf of Naples, the volcano showed its most beautiful side, with the gently rising ridge and the two peaks, Monte Somma and Grande Cono (strictly speaking, they are two mountains). Sir William had specially built a villa in Posillipo, whose windows offered an ideal view of Vesuvius in the distance (ill. 3). On 8th August 1779, as he reports, he invited a crowd of guests to observe and celebrate the nocturnal eruption together. Was Hackert one of Hamilton's guests that night (even though the latter only speaks of inviting "countrymen")? Or was Hackert even staying in the royal villa in the immediate vicinity? Perhaps he was in one of the numerous other villas in the Posillipo? In any case, Hackert's choice to depict the nocturnal eruption of Vesuvius from the Posillipo was no accident. After the close-up painted in 1774, this work now shows the view that was considered the most beautiful, spectacular and interesting by the knowledgeable Neapolitan residents. Hamilton uses terms such as "picturesque" and "sublime" to describe the eruption of Vesuvius in his report - terms that stem from contemporary English aesthetics; they are also suitable to characterise this painting by Hackert. Thus, Hackert's painting not only represents the depiction of a unique natural event of the 18th century; it is also testimony to an era in which a European cultural elite with aesthetic, historical and scientific expertise, to which Hackert and Hamilton belonged, gathered in Naples to follow the eruption of Vesuvius on 8th August 1779, from Posillipo.





ABRAHAM LOUIS RODOLPHE DUCROS

1748 Moudon – 1810 Lausanne

2210 BLICK AUS DER VILLA DES MAECENAS IN TIVOLI AUF DIE CAMPAGNA

Aquarell über Bleistift. 50,5 x 70 cm

Unter Glas gerahmt.

VIEW OF THE CAMPAGNA FROM THE VILLA OF MAECENAS IN TIVOLI

Watercolour over pencil. 50.5 x 70 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Slg. Prof. Dr. Deichmann 1996. – Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf. – Dort 2005 erworben

€ 6 000 – 8 000

Ausstellungen *Exhibitions*
Goethe Museum Düsseldorf: Europäische Zeichnungen zur Zeit Goethes, 2005, Nr. 108, Farbabbildung VI.

Die Zuschreibung an Johann Friedrich August Tischbein im zitierten Katalog des Goethe-Museums in Düsseldorf von 2005 ist nicht haltbar. Möglicherweise handelt es sich bei diesen beiden Aquarellen um Werke des Schweizer Malers Ducros, der ab 1776 in Italien lebte und vornehmlich vergleichbar großformatige Blätter ausführte, die sehr häufig unsigniert sind. Das Motiv der Villa des Maecenas hat Ducros mehrfach gemalt.

Wir danken Frau Dr. Claudia Nordhoff für ihren hilfreichen Rat bei der Katalogisierung dieser zwei Aquarelle.

ABRAHAM LOUIS RODOLPHE DUCROS

1748 Moudon – 1810 Lausanne

2211 AQUÄDUKT UNTER DER VILLA DES MAECENAS IN TIVOLI

Aquarell über Bleistift. 50,5 x 70 cm

Unter Glas gerahmt.

THE AQUEDUCT UNDER THE VILLA OF MAECENAS IN TIVOLI

Watercolour over pencil. 50.5 x 70 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Slg. Prof. Dr. Deichmann 1996. – Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf. – Dort 2005 erworben.

€ 6 000 – 8 000

Ausstellungen *Exhibitions*
Goethe Museum Düsseldorf: Europäische Zeichnungen zur Zeit Goethes, 2005, Nr. 108, Farbabbildung VII.

The attribution to Johann Friedrich August Tischbein in the cited catalogue of the Goethe Museum in Düsseldorf from 2005 is not tenable. It is possible that these two watercolours are works by the Swiss painter Ducros, who lived in Italy from 1776 onwards and mainly executed comparably large-format sheets that are very often unsigned. Ducros painted the motif of Maecenas' villa several times.

We would like to thank Dr Claudia Nordhoff for her helpful advice in cataloguing these two watercolours.

JOHANN GEORG GMELIN

1810 Rom – 1854 Montecavo

2212 DER LAGO ALBANO MIT ANSICHT DES PALAZZO CHIGI UND DER DER KIRCHE SANTA MARIA ASSUNTA IN ARICCIA

Signiert und datiert unten links:
W. F. Gmelin fec. Romae 1796

Feder und Pinsel in Braun über Bleistift.
53,2 x 74 cm

Unter Glas gerahmt.

LAGO ALBANO WITH A VIEW OF PALAZZO CHIGI WITH THE CHURCH OF SANTA MARIA ASSUNTA IN ARICCIA

Signed and dated lower left:
W. F. Gmelin Romae 1796

Pen and brush in brown over pencil.
53.2 x 74 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Joachim Fest (1926-2006), Kronberg. – Thomas Le Claire, Hamburg. – Grisebach, Berlin 26.11.2015. – Kunsthandel Ingrid Knirim, Münster. – Rheinische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*
Wilhelm Friedrich Gmelin: Veduten und Ideallandschaften der Goethezeit, Hohenkarpfen, Kat. Nr. 46, S. 93.

Literatur *Literature*
Le Claire Kunst: Four Centuries of Master Drawings, Katalog 29, Hamburg 2011, Nr. 18.

€ 6 000 – 8 000

Die in den Albaner Bergen südöstlich von Rom gelegene Gegend um den Lago Albano und dem Nemi-See, war schon in Zeiten der Römer ein besonderer Ort. Die sanft hügelige und bewaldete Landschaft galt damals als das Jagdrevier der Göttin Diana. Ihrer Magie verfielen aber auch Künstler der Neuzeit, darunter Claude Lorrain und Poussin, sowie später Corot und die deutschen Romantiker. Sie alle fanden hier jenes Arkadien, das ihre Schönheitsideale und Sehsüchte zu stillen vermochte. Goethe und Hackert, Gmelin, Dies und Fries, Bürkel und viele andere bis hin zu Oswald Achenbach in späterer Zeit, pilgerten in diese Gegend und ließen sich von diesen Seen inspirieren – wie etwa die drei Figuren, die wir auf Gmelins Komposition rechts sehen. Dabei wählten die Maler unterschiedliche Blickwinkel auf den See und die umliegenden Hügel. Wilhelm Friedrich Gmelins 1796 entstandene Ansicht zeigt den Hain von Ariccia mit dem Palazzo Chigi und Berninis Kirche Santa Maria della Assunzione.

The area around the Lago Albano and Lake Nemi in the Alban Hills south-east of Rome was already considered a special place in Roman times. The gently rolling and wooded landscape was then believed to be the hunting ground of the goddess Diana. But modern artists, including Claude Lorrain and Poussin, and later Corot and the German Romantics, also fell for its magic. They all found here the Arcadia that was able to satisfy their ideals of beauty and their visual desires. Goethe and Hackert, Gmelin, Dies and Fries, Bürkel and many others, including Oswald Achenbach in later times, made pilgrimages to this region and were inspired by these lakes – like the three figures we see in Gmelin's composition on the right. The painters chose different angles from which to view the lake and the surrounding hills. Wilhelm Friedrich Gmelin's 1796 composition shows the Ariccia grove with the Palazzo Chigi and Bernini's church of Santa Maria della Assunzione.



ALBERT CHRISTOPH DIES

1755 Hannover – 1822 Wien

2213 ANSICHT VON CASTEL GANDOLFO

Signiert und datiert unten links:
A. C. Dies f. 1778

Feder in Schwarz, Pinsel in Braun auf Bütten, auf grünem Karton montiert. 32,2 x 44,9 cm

Unter Gals gerahmt.

VIEW OF CASTEL GANDOLFO

Signed and dated lower left:
A. C. Dies f. 1778

Pen-and-ink drawing in black, brush in brown on laid paper, mounted on green cardboard. 32.2 x 44.9 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Sotheby's München 10.12.1992. –
Le Claire Kunst, Hamburg. – Rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

Oben links vom Künstler bezeichnet: „Castel-Gandolfo + Villa Papale – Palazzo del Cardinale. A. Albani – Strada che conduce a Marino".

Albert Christoph Dies kam 1775 nach Rom und gehörte bald mit Johann Christian Reinhart, Joseph Anton Koch oder dem Schweizer Johann August Nahl zu den deutschsprachigen Landschaftsmalern um Jakob Philipp Hackert. Sie alle durchwanderten die Umgebung Roms und prägten mit ihren Zeichnungen und Gemälden das Italienbild der Romantik.

Inscribed at top left: "Castel-Gandolfo + Villa Papale – Palazzo del Cardinale. A. Albani – Strada che conduce a Marino".

Albert Christoph Dies came to Rome in 1775 and, together with Johann Christian Reinhart, Joseph Anton Koch and the Swiss Johann August Nahl, soon joined the circle of German-speaking landscape painters around Jakob Philipp Hackert. They all wandered through the surroundings of Rome and shaped the Romantic era's image of Italy with their drawings and paintings.



JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2214 BLICK AUF CAPISTRELLO UND DEN „EMISSARIO DI CLAUDIO“

Signiert und datiert unten rechts:
á Capistrello, l'emissario di Claudio,
Filippo Hackert f. 1793

Feder und Pinsel in Braun. 63 x 82 cm

Unter Glas gerahmt.

VIEW OF CAPISTRELLO AND THE "EMISSARIO DI CLAUDIO"

Signed and dated lower right:
á Capistrello, l'emissario di Claudio,
Filippo Hackert f. 1793

Pen and brush in brown. 63 x 82 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Claudia Nordhoff, Rom 9. Februar 2012.

Provenienz *Provenance*
Karl & Faber, München 2.05.2007, Lot 153. – Bassenge, Berlin 1.06.2012, Lot 6317. – Rheinische Privatsammlung.

€ 14 000 – 18 000

Diese große und großartige Zeichnung entstand nach einer gut dokumentierten Wanderung Hackerts 1793 in die Region Abruzzo Ultra an der Grenze zwischen dem Königreich Neapel und dem Kirchenstaat. Abgesehen von den künstlerischen Absichten Hackerts ist anhand verschiedener überlieferter Dokumente auch das Interesse des Königs ersichtlich, der wohl die Absicht hatte, den alten Ableitungskanal, den sogenannten „emissario di Claudio“ aus dem ersten Jahrhundert nach Christus für die Trockenlegung des Lago Ficino wieder zu reaktivieren.

Unser Blatt ist laut Dr. Claudia Nordhoff: „Ein Meisterwerk Jacob Philipp Hackerts. Es bietet dem Betrachter eine Fülle von visuellen Informationen: Felswände und Gesteinsformen, Bäume, Büsche und andere Vegetation sind in allen Einzelheiten herausgearbeitet und können vom Blick, der entweder den vorgegebenen Wegen folgt oder sich frei von einem Bildelement zum nächsten bewegt, nacheinander gewürdigt und miteinander in Beziehung gesetzt werden. Auf diese Weise überwindet der Betrachter die großen Entfernungen, die z. B. zwischen den Ziegen im Vordergrund und den Häusern Capistrellos im Hintergrund liegen: Sein Blick ist aktiv an der Erschaffung des Bildraums beteiligt, indem er die tatsächliche Größe von Bildelementen wie die kleine Hütte berücksichtigt und somit die Distanz schließt, die sich zwischen ihr und dem Felsblock im Vordergrund erstreckt. Eingebettet in die umgebende Landschaft, erscheinen dunkel die 'cuniculi' des antiken Ableitungskanals, die dem Landschaftsbild zusätzlich Tiefe verleihen: Sie führen in den Berg hinein und verheißen eine Fortsetzung des Bildraums auch jenseits des Monte Salviano.“ (zitiert nach dem Gutachten von 2012)

This large and magnificent drawing was created after a well-documented trek by Hackert in 1793 to the Abruzzo Ultra region on the border between the Kingdom of Naples and the Papal States. Apart from Hackert's artistic intentions, various surviving documents also reveal the interest of the king in this area. He probably intended to reactivate the old drainage canal, the so-called "Emissario di Claudio" from the first century AD, for the drainage of Lago Ficino.

Our sheet is, according to Dr Claudia Nordhoff: "A masterpiece of Jacob Philipp Hackert. It offers the viewer a wealth of visual information: Rock faces and formations, trees, bushes and other vegetation are brought out in all their details and can be appreciated and related to one another one by one by the viewer's gaze, which either follows the given paths or moves freely from one pictorial element to the next. In this way, the viewer overcomes the great distances that lie, for example, between the goats in the foreground and Capistrello's houses in the background: his or her gaze is actively involved in creating the pictorial space by taking into account the actual size of pictorial elements such as the small hut, thus closing the distance that stretches between it and the boulder in the foreground. Embedded in the surrounding landscape, the "cuniculi" of the ancient diversion channel appear darkly, adding depth to the landscape: they lead into the mountain and promise a continuation of the pictorial space beyond Monte Salviano." (quoted from the expertise of 2012).



JACOB PHILIPP HACKERT
1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2215 LANDSCHAFT BEI SAN LORENZO

Signiert und datiert unten rechts:
á St. Lorenzo / Caduta nella Villa di
Diana / 1795 / Filippo Hackert

Feder und Pinsel in Braun über Bleistift.
58,5 x 78,5 cm

LANDSCAPE NEAR SAN LORENZO

Signed and dated lower right:
á St. Lorenzo / Caduta nella Villa di
Diana / 1795 / Filippo Hackert

Pen and brush in brown over pencil.
58.5 x 78.5 cm

Provenienz *Provenance*
Kunsthandel Joseph Fach, Frankfurt. –
Dort 1997 erworben.

€ 12 000 – 16 000





JACOB PHILIPP HACKERT
1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2216 FLUSSLANDSCHAFT

Signiert und datiert unten links:
Filippo Hackert 1801

Öl auf Leinwand (doubliert).
54,5 x 88,5 cm

RIVER LANDSCAPE

Signed and dated lower left:
Filippo Hackert 1801

Oil on canvas (relined). 54.5 x 88.5 cm

Provenienz *Provenance*
Auktionshaus Weinmüller, München, 7.-8.10.1959. - Sotheby's, München 3.12.1996, Lot 30. - Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
C. Nordhoff: Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke, 1994, Nr. 300, S. 146, Abb. 151.

€ 50 000 – 70 000

Mit der Besetzung Neapels durch die napoleonischen Truppen und der Absetzung des Bourbonen König Ferdinand IV. verlor Jakob Philipp Hackert seine gutdotierte Stellung am Hofe in Caserta und seinen wichtigsten Auftraggeber. 1799 floh er über Livorno nach Florenz, wo er sich eine neue Existenz als freischaffender Künstler aufbaute. Reisende aus dem Norden, Deutsche, Engländer oder Russen auf ihrer „Grand Tour" suchten auch hier den bekannten Maler auf und kauften oder bestellten jene schönen, wohlkomponierten Italienbilder, die ihre Erinnerung an die Landschaft und Kultur dieses Landes in der Heimat wachhalten sollten.

Zu diesen späteren Werken gehört auch die vorliegende „Flusslandschaft" von 1801. Wie in früherer Zeit, so hat Hackert auch in seinen letzten knapp acht Jahren in der Toskana ausgedehnte Wanderungen unternommen, immer auf der Suche nach Bildmotiven. In diesem Gemälde blickt der Maler von einem erhöhten Standpunkt auf ein bewaldetes, sanft hügeliges Flusstal. Links wird die Komposition durch eine große Eiche gehalten, rechts ist es ein Berghang, auf dem ein kleines Dorf samt Kirche liegt. Die friedvolle und glückliche Stimmung dieser Landschaft betont Hackert zusätzlich mit einer ländlichen Staffage. Tiere und Menschen sind bei ihm immer ein wichtiges Element seiner Landschaftsmalerei.

With the occupation of Naples by Napoleonic troops and the deposition of the Bourbon King Ferdinand IV, Jakob Philipp Hackert lost his well-paid position at the court in Caserta and his most important patron. In 1799 he fled to Florence via Livorno, where he built up a new existence as a freelance artist. Travellers from the north, Germans, Englishmen or Russians on their "Grand Tour" also sought out the well-known painter here and bought or ordered those beautiful, well-composed Italian paintings that were to keep their memories of the landscape and culture of this country alive in their homeland.

The present "River Landscape" of 1801 is one of these later works. As in earlier times, Hackert also undertook extensive walks in Tuscany in his last almost eight years, always in search of pictorial motifs. In this painting, the painter looks down on a wooded, gently rolling river valley from an elevated vantage point. On the left, the composition is supported by a large oak tree, on the right it is a mountain slope on which a small village with a church is situated. Hackert additionally emphasises the peaceful and happy mood of this landscape with rural figures. Animals and people are always an important element of his landscape painting.



JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2217 BERGIGE LANDSCHAFT MIT VIER ZIEGEN

Signiert und datiert in der Mitte des Bildes: F. Hackert 1801

Öl auf Holz. 40 x 31 cm

MOUNTAIN LANDSCAPE WITH FOUR GOATS

Signed and dated in the centre of the painting: F. Hackert 1801

Oil on panel. 40 x 31 cm

Gutachten *Certificate*
Dr. Claudia Nordhoff, Rom 27. März 2023.

Provenienz *Provenance*
Französische Privatsammlung – Kunsthandel Knirim, Münster – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
C. Nordhoff (Hg.): Hackert-Briefe, 2012, S. 613 ff.

€ 10 000 – 12 000

Nach seiner Flucht aus Neapel 1799 und seinem Umzug nach Florenz galt Jacob Philipp Hackert als einer der wichtigsten Landschaftsmaler seiner Zeit. Seine Werke befanden sich ebenso am russischen Zarenhof wie in adligen und bürgerlichen Sammlungen in Deutschland oder England. Neben dem klassischen Landschaftsbild pflegte Hackert in diesen späten Jahren in der Toskana auch das kleine Tierbild, an dem er nun eine besondere Freude hatte. In diesen Werken platziert er die genau beobachteten Tiere in einem nahsichtigen, aber zum Hintergrund meist weit in die Ferne sich öffnenden Landschaftsraum. Dadurch stellen die Tiere, nicht die Landschaft, das eigentliche Bildmotiv dar.

Entstanden sind die späten kleineren Tierbilder, denen Frau Dr. Nordhoff demnächst eine Sonderpublikation widmen möchte, anfangs auf dem Landgut eines englischen Ehepaares, Mr und Mrs Woodburn, welches während einer längeren Reise nach England sein Haus an Hackert überlassen hatte. Weitere Tierbilder schuf Hackert später in seinem eigenen Haus in Careggio. Die Vielzahl der nach 1800 entstandenen Tierbildnisse Hackerts weist darauf hin, dass sie auf großes Interesse stießen. Nach seinem Tode befanden sich 25 solcher Tierstudien mit Eseln, Ochsen, Ziegen oder Kühen in seinem Nachlass, die – zusammen mit anderen Gemälden und Zeichnungen des Nachlasses – von den Erben am 30. Juli 1811 in Berlin versteigert wurden.

After fleeing Naples in 1799 and moving to Florence, Jacob Philipp Hackert was considered one of the most important landscape painters of his time. His works were to be found at the Russian Tsar's court as well as in aristocratic and bourgeois collections in Germany and England. In addition to the classical landscape painting, Hackert also cultivated the small animal painting in these late years in Tuscany, in which he now took particular pleasure. In these works he placed the closely observed animals in a landscape that was shown close-up but usually opened up onto a wider landscape in the background. Thus the animals, not the landscape, are the actual motif of the picture.

The late, smaller animal paintings, to which Dr Nordhoff will dedicate a special publication in the near future, were initially painted on the estate of an English couple, Mr and Mrs Woodburn, who had left their house to Hackert during a long trip to England. Hackert later created further animal paintings in his own house in Careggio. The large number of animal portraits Hackert produced after 1800 indicates that they met with great interest. After his death, 25 such animal studies with donkeys, oxen, goats or cows were in his estate, which – together with other paintings and drawings – were auctioned by his heirs in Berlin on 30th July 1811.







JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau – 1807 San Piero di Careggio

2218 ZIEGE UND SCHAF

Signiert und datiert unten links: Filippo Hackert 1801

Öl auf Holz. 35 x 29,5 cm

GOAT AND SHEEP

Signed and dated lower left: Filippo Hackert 1801

Oil on panel. 35 x 29.5 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
C. Nordhoff: Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke, 1994, Bd. I, Abb. 149, S. 185; Bd. II, S. 145, Nr. 298.

€ 10 000 – 12 000

FRIEDRICH OLIVIER

1791 Dessau – 1859 Dessau

2219 SÜDLICHE LANDSCHAFT MIT EINEM HIRTEN UND TIEREN

Aquarell. 13,1 x 21 cm

SOUTHERN LANDSCAPE WITH SHEPHERD AND ANIMALS

Watercolour. 13.1 x 21 cm

Provenienz *Provenance*
Slg. Jolles (Lugt 381). – Versteigerung Helbing, München 1895. – Privatsammlung Köln. – Kunsthandel Sabrina Förster, Düsseldorf. – Dort erworben, seitdem in rheinischer Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Laut beigefügtem Text von Sabrina Förster war das Aquarell in der Sammlung Jolles Ferdinand Olivier zugeschrieben. Sabrina Förster erwähnt ebenfalls einen Brief von Dr. Gisela Scheffler (3.3.1995), in dem sie dieses Blatt als eigenhändiges Werk von Friedrich Olivier anerkennt (Brief liegt nicht vor).

According to the attached text by Sabrina Förster, the watercolour in the Jolles Collection was attributed to Ferdinand Olivier. Ms Förster also mentions a letter from Dr Gisela Scheffler (3.3.1995) in which she recognises this sheet as the work of Friedrich Olivier (letter not available).

FRIEDRICH OLIVIER

1791 Dessau – 1859 Dessau

2220 DIE GATTIN DES MALERS SCHNORR VON CAROLSFELD MIT TOCHTER FRANCA

Kreide in Schwarz. 29 x 22,7 cm

Unter Glas gerahmt.

THE WIFE OF THE PAINTER SCHNORR VON CAROLSFELD WITH DAUGHTER FRANCA

Black chalk. 29 x 22.7 cm

Framed under glass.

€ 3 000 – 4 000

Auf dem früheren rückwärtigen Karton, der noch vorhanden ist, wurde diese Zeichnung von E. Hanfstängl (wohl der Münchner Kunstverleger Edgar Hanfstängl, 1842-1919) Friedrich Olivier zugeschrieben und die Dargestellte als die „Gattin des Malers Schnorr von Carolsfeld" identifiziert. Das Mädchen neben ihr wäre dementsprechend ihre Tochter Franca. Friedrich Olivier und Julius Schnorr von Carolsfeld waren verschwägert; sie waren mit den Schwestern Fanny und Maria Heller verheiratet. Zusammen mit der Familie des Bruders Ferdinand Olivier lebten sie ab 1832 in München in einem von Schnorr erbauten Haus Ecke Brienner- und Arcisstraße zusammen. Friedrich Olivier assistierte seit 1831 Schnorr bei dessen von Ludwig I. von Bayern erhaltenen Aufträgen zu den Monumentalfresken in der Münchner Residenz. Aus diesen engen familiären Verhältnissen resultierte eine ganze Reihe von gegenseitigen Bildnissen der jeweiligen Kinder, so hat z.B. Olivier neben den Porträts seiner eigenen Kinder Johanna und Julius von 1846 bereits 1836 auch Franca im Alter von sieben Jahren und ihren Bruder Carl gezeichnet. Später hat Friedrich Olivier Franca, die mit 17 Jahren verstarb, auf dem Totenbett gezeichnet.

On the earlier backing card, which still exists, this drawing was attributed to Friedrich Olivier by one E. Hanfstängl (probably the art publisher Edgar Hanfstängl, 1842 Munich – 1919) and the sitter was identified as the "wife of the painter Schnorr von Carolsfeld". The girl next to her would accordingly be her daughter Franca. Friedrich Olivier and Julius Schnorr von Carolsfeld were related by marriage; they were married to the sisters Fanny and Maria Heller. They lived together with the family of their brother Ferdinand Olivier in Munich as of 1832 in a house built by Schnorr on the corner of Briennerstrasse and Arcisstrasse. Friedrich Olivier assisted Schnorr from 1831 onwards with the commissions he received from Ludwig I of Bavaria for the monumental frescoes in the Munich Residenz. These close family relationships resulted in a whole series of portraits of each other's children. For example, in addition to the portraits of his own children Johanna and Julius from 1846, Olivier also drew Franca at the age of seven and her brother Carl as early as 1836. Later, Frederick Olivier drew Franca, who died at the age of 17, on her deathbed.





FRIEDRICH OLIVIER

1791 Dessau – 1859 Dessau

2221 KLOSTER SANT'AGNESE BEI ROM

Verso bezeichnet: In dem Kloster St. Agnese d. 7. October 1820

Feder und Pinsel in Grau. 15,8 x 24,7 cm

THE MONASTRY SANT'AGNESE NEAR ROM

Inscribed on verso: In dem Kloster St. Agnese d. 7. October 1820

Pen and brush in grey. 15.8 x 24.7 cm

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

Ebenfalls im Oktober 1820 zeichnete Friedrich Olivier die Klosterkirche „Santi Quattro Coronati" in Rom. Die stilistisch sehr ähnliche Zeichnung gehört zu den Beständen der Graphischen Sammlung des Städel (Obj. 13722Z).

Also in October 1820, Frederick Olivier drew the monastery church "Santi Quattro Coronati" in Rome. The drawing, which is stylistically very similar, belongs to the collection of the Graphische Sammlung of the Städel Museum (No. 13722Z).



JOHANN AUGUST NAHL

1752 Zollikofen – 1825 Kassel

2222 LANDSCHAFT BEI SUBIACO

Signiert unten links: J. A. Nahl

Feder und Pinsel in Grau und Braun. 51,5 x 40,5 cm

Unter Glas gerahmt.

LANDSCAPE AT SUBIACO

Signed lower left: J. A. Nahl

Pen and brush in grey and brown. 51.5 x 40.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Johann Wilhelm Nahl, Sohn des Malers (Lugt 1954). – 1974 aus dem Nachlass von Dr. Nicolai, Erfurt, Urenkel des Malers, erworben. – Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf. – Dort 2002 erworben.

€ 3 000 – 4 000

CARL PHILIPP FOHR

1795 Heidelberg – 1818 Rom

2223 ANSICHT DES HEIDELBERGER SCHLOSSES VON OSTEN GESEHEN

Verso von fremder Hand bezeichnet: Heidelberg Carl. Phil. Fohr

Aquarell, Gouache und Pinsel in Braun. 26,2 x 39,7 cm

Unter Glas gerahmt.

VIEW OF HEIDELBERG CASTLE SEEN FROM EAST

Inscribed on verso by another hand: Heidelberg Carl. Phil. Fohr

Watercolour, gouache and brush in brown. 25 x 39.7 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Galerie Arnoldi-Livie, München 2003. – Rheinische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Galerie Arnoldi-Livie: Deutsche Zeichnungen, Aquarelle und Ölskizzen 1550-1914, 2003. – H. Sieveking: Addenda zu Carl Philipp Fohr, in: Romantik und Exil, Festschrift für Konrad Feilchenfeld, hg. von C. Christophersen u. U. Hudson-Wiedenmann, Würzburg 2004, S. 84 ff. – P. Märker: Carl Philipp Fohr 1795-1818. Monographie und Werkverzeichnis, München, 2015, S. 183, Nr. Z 127.

€ 15 000 – 20 000

Carl Philipp Fohr starb zwei Jahre nach seiner Ankunft in Rom mit nur 22 Jahren. Während seines kurzen Lebens aber schuf er ein erstaunlich umfangreiches zeichnerisches Oeuvre, das Peter Märker in einem 2015 erschienenen Werkverzeichnis zusammenstellte. Fohrs Zeichnungen zählen zu den schönsten der deutschen Romantik.

Unser Blatt gehört zu einer Reihe von Ansichten des Heidelberger Schlosses, die 1813/1814 entstanden – also nach Fohrs Ausbildungszeit in München und vor seinem Umzug nach Rom 1816. Eine vergleichbare Ostansicht der Schlossruine, ebenfalls von unten gesehen, befindet sich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt. Von dieser sehr konturenbetonten Version unterscheidet sich unser Blatt durch ihre atmosphärischen Werte und Lichtverhältnisse. Die wohl schönste Ostansicht aber schuf Fohr 1817 „aus der Erinnerung“, nämlich 1817 in Rom. Im Gegensatz zu den beiden früheren Fassungen, ist der Standort des Malers hier oberhalb des Schlosses, so dass die Ansicht weit in die Ferne reicht. Diese Darstellung aus dem Nachlass der Erbprinzessin Wilhelmine von Hessen-Darmstadt gehört heute der Kulturstiftung des Hauses Hessen in Kronberg.

Carl Philipp Fohr died two years after his arrival in Rome at the age of only 22. During his short life, however, he created an astonishingly extensive oeuvre of drawings, which Peter Märker compiled in a catalogue raisonné published in 2015. Fohr's drawings are among the most beautiful of the German Romantic period.

This sheet is one of a series of views of Heidelberg Castle made in 1813/1814 – that is, after Fohr's training period in Munich and before his move to Rome in 1816. A comparable eastern view of the castle ruins, also seen from below, is in the Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. Our sheet differs from this very strongly outlined version in its atmospheric values and lighting conditions. However, Fohr probably created the most beautiful eastern view "from memory", namely in Rome in 1817. In contrast to the two earlier versions, the painter's location here is above the castle, so that the view extends far into the distance. This depiction from the estate of the Hereditary Princess Wilhelmine of Hesse-Darmstadt now belongs to the Cultural Foundation of the House of Hesse in Kronberg.





LUDWIG PHILIPP STRACK

1761 Haina – 1836 Oldenburg

2225 ARKADISCHE LANDSCHAFT MIT MUSIZIERENDEM APOLL

Signiert unten links: Lud Strack

Feder und Pinsel in Braun. 10,7 x 17.7 cm

Unter Glas gerahmt.

ARCADIAN LANDSCAPE WITH APOLLO PLAYING MUSIC

Signed lower left: Lud Strack

Pen and brush in brown. 10.7 x 17.7 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

Verso folgende Widmung: „Die Stunde, wo wir scheiden müssen, liegt auf meinem Herz. Doch Hoffnung, Sie wiederum zu sehen, versüßet mein Schmerz. Das wahre Glück woll´ Ihnen geben zu Land und in der Stadt (...) seiner vollkommenen Gräfin Dernborn (...) der uns geschaffen hat. Bei meinem Aufenhalt in Bologna den 16ten (...) 1791. Bei Durchsehung dieser profanen Strophen (...) bin ich dero aufrichtiger und ergebener Diener Johann Rud. Ringier aus Zofingen in der Schweiz!"

With the following dedication on the reverse: "The hour when we must part lies on my heart. But the hope of seeing you again sweetens my pain. I want to give you true happiness in the countryside and in the city (...) to his perfect Countess Dernborn (...) who created us. During my stay in Bologna on the 16th (...) 1791. Looking through these profane verses (...) I am your sincere and devoted servant Johann Rud. Ringier from Zofingen in Switzerland!" (translated from German).

JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD

1794 Leipzig – 1872 Dresden

2226 FIGURENGRUPPE AUS „DIE EINSETZUNG DES LANDFRIEDENS DURCH RUDOLF VON HABSBURG"

Monogrammiert und datiert unten rechts: JS (ligiert) Januar 1836

Pinsel in Braun über Bleistift. 33,8 x 24,8 cm

GROUP OF FIGURES FROM "THE ESTABLISHMENT OF THE LAND PEACE BY RUDOLF OF HABSBURG"

Monogrammed and dated lower right: JS (ligiert) Januar 1836

Pen and brown brush over pencil. 33.8 x 24.8 cm

Provenienz *Provenance*
Alte Rheinische Privatsammlung.

€ 2 500 – 3 500



JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD

1794 Leipzig – 1872 Dresden

2227 DIE VERTREIBUNG DER HAGAR

Monogrammiert und datiert unten links: JS (ligiert) d. 26.Dec.1826

Feder in Braun über Bleistift.
22,4 x 25,8 cm

Unter Glas gerahmt.

THE EXPULSION OF HAGAR

Monogrammed and dated lower left: JS (ligated) d. 26.Dec.1826

Pen and brown ink over pencil.
22.4 x 25.8 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
1835 als Geschenk von Schnorr von Carolsfeld an Baron von Reichlin. - Alte rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

Julius Schnorr von Carolsfeld traf 1817 in Rom ein, wo er die folgenden zehn Jahre verblieb. Es sind künstlerisch außerordentlich fruchtbare Jahre, in denen auch – zunächst konzipiert als Gemeinschaftsunternehmen mit den anderen sogenannten Nazarenern – die Idee einer „Bibel in Bildern" reifte. Das ursprüngliche Projekt kam nicht zustande, aber Schnorr verfolge die Idee weiter und begann schon in Rom mit der Ausführung erster alttestamentarischer Bildmotive, die mit zu seinen schönsten frühen Zeichnungen zählen. Schnorrs berühmte „Bibel in Bildern" erschien erst 1860 und ist eine Darstellung des Alten und Neuen Testaments, die weitgehend auf Text verzichtet und den biblischen Inhalt anhand von 240 Holzstichen vermittelt. Über das ganze 19. Jahrhundert war sie die erfolgreichste Volks- und Kinderbibel.

Unsere Federzeichnung in Braun fügt sich stilistisch in die Reihe dieser ersten Entwürfe für den Bilderzyklus ein. Diese Version der Darstellung „Die Vertreibung der Hagar" (Gen. 21, 8-21) hat Schnorr von Carolsfeld später unter Verwendung einzelner Motive, wie etwa den Weinstock oder die Mutter mit Kind im Hintergrund, verändert.

Julius Schnorr von Carolsfeld arrived in Rome in 1817 and remained there for the next ten years. These years were artistically extraordinarily fruitful, and it was during this time that he developed the idea of a "Bible in pictures" - initially conceived as a joint venture with the other artists of the Nazarene group. The original project did not come to fruition, but Schnorr continued to pursue the idea and already began to execute his first Old Testament motifs in Rome, which are among his most beautiful early drawings. Schnorr's famous "Bible in Pictures" did not appear until 1860. The work is a portrayal of the Old and New Testaments that largely dispenses with text and conveys the biblical content by means of 240 woodcut engravings. It was the most successful people's and children's Bible throughout the 19th century.

This pen and ink drawing in brown fits stylistically into the series of these first drafts for the picture cycle. Schnorr von Carolsfeld later modified this version of the depiction "The Expulsion of Hagar" (Gen. 21:8-21) using individual motifs, such as the vine or the mother and child in the background.





JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD

1794 Leipzig – 1872 Dresden

2228 LASSET DIE KINDER ZU MIR KOMMEN

Monogrammiert und datiert unten Mitte: 18JS57 (ligiert) d. 13. November

Feder in Schwarz. 21,8 x 35,5 cm

Unter Glas gerahmt.

LET THE CHILDREN COME TO ME

Monogrammed and dated lower centre: 18JS57 (conjoined) d. 13. November

Pen in black. 21.8 x 35.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Johann Georg, Prinz von Sachsen (1869-1938) (Lugt 1162c). – Seit ca. 60 Jahren in rheinischer Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

Der Evangelientext „Marci cap. 10, Vers 14,15,16" ist links quer zum Bild aufgeschrieben.

The verse from the Gospel "Marci cap. 10, Vers 14,15,16" is written to the left of the picture.



JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD

1794 Leipzig – 1872 Dresden

2229 DIE AUFERWECKUNG DES SOHNES DER WITWE VON SIDON

Monogrammiert und datiert unten Mitte: 18JS61 (ligiert)

Feder in Schwarz und Bleistift auf Transparentpapier und auf weiteres Papier montiert. 22,7 x 29,7 cm

Unter Glas gerahmt.

THE RAISING OF THE SON OF THE WIDOW OF SIDON

Monogrammed and dated lower centre: 18JS61 (ligated)

Pen in black and pencil on tracing paper and mounted on other paper. 22.7 x 29.7 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Aus dem Nachlass Julius Schnorr von Carolsfelds. – Prof. Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Berlin (1877-1945), danach in Familienbesitz. – Galerie Bassenge, Auktion 109, Mai 2017, Lot 6646. – Rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

Die Darstellung illustriert eine Szene aus dem Alten Testament (Buch der Könige I, Kapitel 17, Vers 21 ff.). Schnorr hatte dieses Thema bereits für das Blatt 115 seiner zwischen 1852 und 1860 erschienenen „Bibel in Bildern" entwickelt. Die vorliegende Studie ist danach entstanden und zeigt damit Schnorrs bleibendes Interesse an den biblischen Motiven.

This picture illustrates a scene from the Old Testament, Book of Kings I, chapter 17, verse 21ff. Schnorr had already developed this theme for sheet 115 of his "Bible in Pictures" published between 1852 and 1860. The present study was created afterwards and thus demonstrates Schnorr's abiding interest in biblical motifs.

MORITZ VON SCHWIND

1804 Wien – 1871 München

2230 ALLEGORISCHER ZYKLUS MIT AMORETTEN ALS VERKÖRPERUNGEN DER VIER JAHRESZEITEN

Kreide in Schwarz und Weiß, Aquarellfarbe für den Hintergrund. Jeweils 67 x 63 cm

Unter Glas gerahmt.

ALLEGORICAL CYCLE WITH CUPIDS AS PERSONIFICATIONS OF THE FOUR SEASONS

Chalk in black and white, watercolour for the background. Each 67 x 63 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

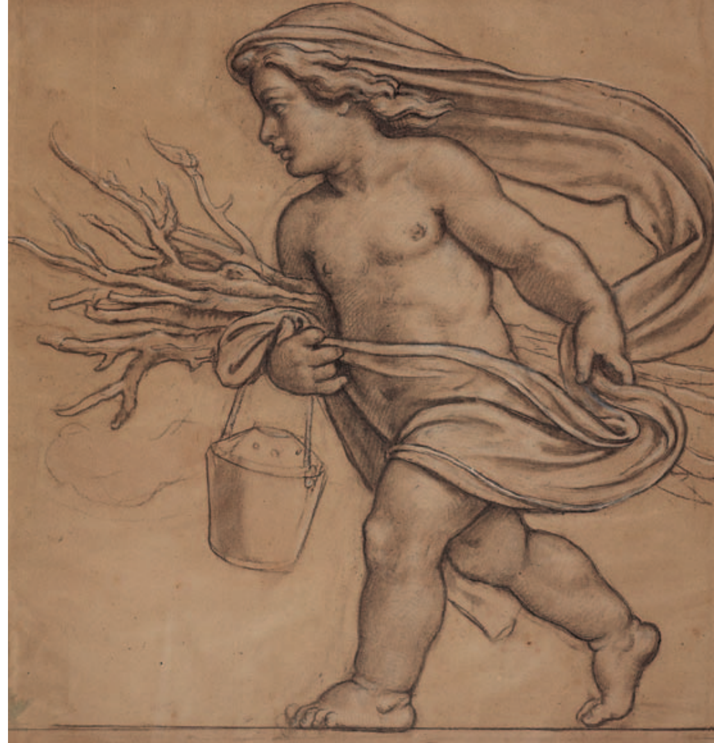
Slg. Josef Neckermann, Frankfurt. – Lempertz Köln, 18.11.2006, Lot 1302. – Privatsammlung Berlin.

€ 20 000 – 24 000

Obwohl die vorliegenden Zeichnungen in der Schwind-Literatur nicht bekannt sind, ist die überlieferte Zuschreibung der vier großformatigen Entwürfe an Moritz von Schwind überzeugend. Neben Gemälden und Buchillustrationen hat dieser Künstler auch verschiedene Dekorationsarbeiten ausgeführt. Der vorliegende Zyklus, der sicher zu einem solchen Ensemble gehört, lässt sich durchaus mit anderen Arbeiten Schwinds vergleichen. Darunter insbesondere mit Schwinds Kartons mit allegorischen Darstellungen zum Thema „Segnungen des Friedens“ für die Königliche Residenz in München. Schnorr von Carolsfeld führte diese Entwürfe als Fresken dort aus. Des weiteren und als Vierer-Satz von ähnlicher Größe sind Amoretten-Darstellungen im Städel-Museum in Frankfurt vergleichbar. Diese werden um 1847 datiert, eine Entstehungszeit, die auch für die vorliegenden, höchst dekorativen Blätter anzunehmen ist.

Although the present drawings are not mentioned in the Literature on Moritz von Schwind, the surviving attribution of these four large-format designs to the artist is convincing. In addition to paintings and book illustrations, this artist also executed various decorative works. The present cycle, which certainly belongs to such an ensemble, can be compared with other works by Schwind. Among them in particular with Schwind's cartoons with allegorical representations on the theme of the "Blessings of Peace" for the Royal Residence in Munich. Schnorr von Carolsfeld executed these designs as frescoes there. Furthermore, a set of four similarly sized depictions of cherubs in the Städel Museum in Frankfurt are comparable. These are dated around 1847, a period of origin that can also be assumed for the present, highly decorative sheets.











JOHANN GOTTFRIED SCHADOW
1764 Berlin – 1850 Berlin

2231 WEIBLICHER AKT, AUF EINEM STUHL SITZEND

Signiert und datiert unten links: J. G. Schadow nach der Natur gez. den 7ten Juny 1796

Rötelkreide über Bleistift auf Bütten. 45 x 34,7 cm

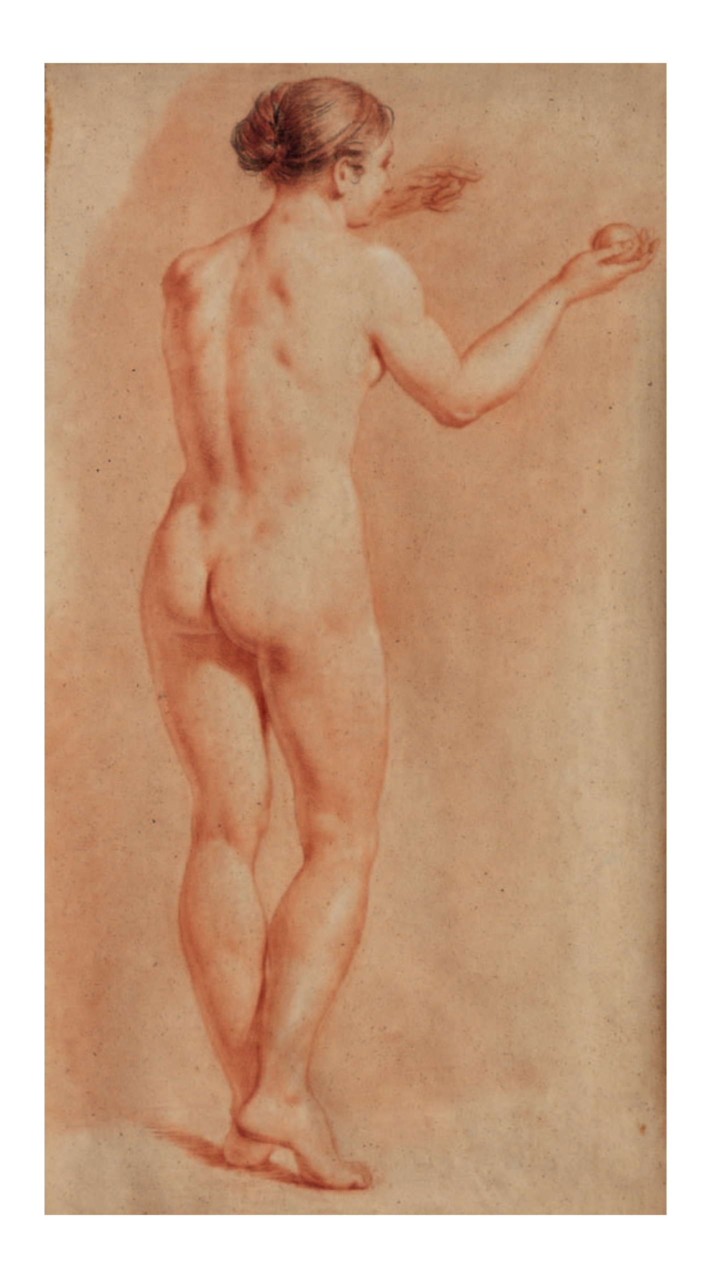
FEMALE NUDE, SITTING ON A CHAIR

Signed and dated lower left: J. G. Schadow nach der Natur gez. den 7ten Juny 1796

Red chalk and pencil on laid paper. 45 x 34.7 cm

Provenienz *Provenance*
J. C. Ritter von Klinkosch, Wien (verso Stempel, Lugt 557). – Venator & Hanstein, Köln 24.09.1991, Lot 2246.

€ 4 000 – 6 000



JOHANN GOTTFRIED SCHADOW
1764 Berlin – 1850 Berlin

2232 STEHENDER WEIBLICHER AKT

Rote und schwarze Kreide, teilweise weiß gehöht. 49 x 26,6 cm

Unter Glas gerahmt.

STANDING FEMALE NUDE

Red and black chalk, partly heightened with white. 49 x 26.6 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Galerie Arnoldi-Livie, München. – Rheinische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000





JOHANN ADAM KLEIN

1792 Nürnberg – 1875 München

2233 FISCHER IN EINER BUCHT AUF CAPRI

Bleistift und Feder in Schwarz.
27,5 x 39,5 cm

Unter Glas gerahmt.

FISHERMEN IN A BAY IN CAPRI

Pencil and pen in black. 27.5 x 39.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf (in den 1990er Jahren). – Rheinische Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Rechts oben bezeichnet: Capri 1820, und in der Ecke: (P7).

Leider unsigniertes Blatt, aber als eigenhändiges Werk von Johann Adam Klein bei Sabrina Förster erworben.

Aus dem Jahre 1820 sind mehrere signierte und bezeichnete Zeichnungen Kleins mit italienischen Motiven überliefert.

Inscribed on the upper right: Capri 1820, and in the corner: (P7).

Regrettably this sheet is unsigned, but was acquired as an autograph work by Johann Adam Klein from Sabrina Förster.

Several signed and inscribed drawings by Klein with Italian motifs survive from the year 1820.

FRANZ LUDWIG CATEL

1778 Berlin – 1856 Rom

2234 FISCHER IN DER BUCHT VON NEAPEL

Signiert unten rechts: Catel Rom

Öl auf Holz. 18,5 x 26,5 cm

FISHERMEN IN THE BAY OF NAPLES

Signed lower right: Catel Rom

Oil on panel. 18.5 x 26.5 cm

€ 8 000 – 12 000

Verso bezeichnet: Neapel / Catel

Etikett: Gen. Katal. N° 7940

Inscribed on verso: Neapel / Catel

Label: Gen. Katal. N° 7940



FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

2235 HERBSTLICHE MALVENBLÜTEN

Signiert und datiert unten rechts:
F. Nerly 1832 Roma

Aquarell über Bleistift. 43,7 x 32,4 cm

Unter Glas gerahmt.

AUTUMNAL MALLOW BLOSSOMS

Signed and dated lower right:
F. Nerly 1832 Roma

Watercolour over pencil. 43.7 x 32.4 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Bassenge, Berlin 27.5.2016, Lot 6669. –
Rheinische Privatsammlung.

€ 2 500 – 3 500

Sehr schöne, farbfrische Naturstudie, ebenso wie das folgende Lot entstanden in den römischen Jahren, als Nerly in engem Kontakt mit Rumohr arbeitete. Dieser besaß eine kleine, aber bedeutende Sammlung von Pflanzenstudien von Franz Horny, die möglicherweise Nerly zu diesen botanischen Etuden inspiriert haben.

Very beautiful, freshly coloured nature study. Like the following lot, this was also made in the the artist's Roman period, when Nerly worked in close contact with Rumohr. Rumohr owned a small but important collection of plant studies by Franz Horny, which may have inspired Nerly to these botanical etudes.



FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

2236 MISPELN UND LOBELIEN

Signiert unten rechts: Nerly Roma

Aquarell über Bleistift. 46,8 x 31,1 cm

Unter Glas gerahmt.

MEDLARS AND LOBELIAS

Signed lower right: Nerly Roma

Aquarell über Bleistift. 46.8 x 31.1 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf. –
Dort 1998 erworben und seitdem in
rheinischer Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000



CARL LUDWIG FROMMEL

1789 Birkenfeld – 1863 Ispringen

2237 EIN HAUSTOR IN SORRENT

Unten bezeichnet: Sorrento 20 Septr. Sonntag 29

Feder und Pinsel in Braun. 32,5 x 22 cm

Unter Glas gerahmt.

GATE OF A HOUSE IN SORRENT

Inscribed below: Sorrento 20 Septr. Sonntag 29

Pen and wash in brown. 32.5 x 22 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500



RUDOLF (RIDOLFO) SCHADOW

1786 Rom – 1822 Rom

2238 SANDALENBINDERIN

Signiert und datiert unten rechts: Rudolph Schadow fec. Romae 1815

Bleistift auf Papier. 21,6 x 15,5 cm

Unter Glas gerahmt.

SANDAL BINDER

Signed and dated lower right: Rudolph Schadow fec. Romae 1815

Pencil on paper. 21.6 x 15.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung

€ 1 000 – 1 500

Verso von fremder Hand bezeichnet: Rud. Schadow fec Romae 1815 / Die Sandalenbinderin

Aus dem Nachlass der Vittoria Buti, der Tochter Thorvaldsens (vermählt mit Jul. Troschel).

Inscribed by an unknown hand on the reverse: Rud. Schadow fec Romae 1815 / Die Sandalenbinderin

From the estate of Thorvaldsen's daughter Vittoria Buti (married to Jul. Troschel).



FRIEDRICH SCHILCHER
1811 Wien – 1881 Unterdögling

2239 PORTRÄT DES MALERS ANTONIO DE PIAN

Signiert und datiert unten rechts: Friedrich Schilcher / Pian(?) 1833

Öl auf Leinwand. 150 x 125 cm

PORTRAIT OF THE PAINTER ANTONIO DE PIAN

Signed and dated lower right: Friedrich Schilcher / Pian(?) 1833

Oil on canvas. 150 x 125 cm

€ 4 000 – 4 500

Das Gemälde stammt aus dem Besitz der Erben des in Venedig geborenen und in Wien tätigen Malers Antonio de Pian.

The painting comes from the estate of the heirs of the painter Antonio de Pian, a painter born in Venice and active in Vienna.



FRIEDRICH SCHILCHER
1811 Wien – 1881 Unterdögling

2240 THEMA AUS DER BALLADE „LEONORE" VON GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

Monogrammiert unten rechts: FS

Bleistift auf Papier. 36,7 x 34,4 cm

Unter Glas gerahmt.

THEME FROM THE BALLAD "LEONORE" BY GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

Monogrammed lower right: FS

Pencil on paper. 36.7 x 34.4 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Rheinische Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 500

Oben handschriftlich vom Künstler notiert: Die letzten Verse aus der 1778 erschienenen Ballade "Leonore" von Gottfried August Bürger, ein exemplarisches Werk der sogenannten „Sturm und Drang" Epoche.

Schilcher illustriert hier die Schlussszene der Ballade: Der aus dem Krieg nicht zurückgekehrte Verlobte erscheint Leonore als Geist und entführt sie zu einem Ritt durch die Nacht, auf dem ihnen andere Geister und „Gesindel" begegnen und mit ihnen Hochzeit feiern. Am Ende nimmt er die Braut mit in seinen Sarg und damit letztendlich ins Totenreich.

Hand-inscribed above by the artist with the last verses from the ballad "Leonore" by Gottfried August Bürger, published in 1778, an emblematic work of the so-called "Sturm und Drang" era.

In this drawing, Schilcher illustrates the final scene of the ballad in which the fiancé, who has not returned from the war, appears to Leonore as a ghost and whisks her away on a ride through the night, where they meet other ghosts and "riffraff" and celebrate their wedding with them. In the end, he takes the bride into his coffin and ultimately into the realm of the dead.





JOSEF VON FÜHRICH

1800 Kratzau – 1876 Wien

2241 DER GANG ZUM EISENHAMMER – ILLUSTRATION ZU SCHILLERS GLEICHNAMIGEM GEDICHT

Feder in Grau über Bleistift. 26,5 x 41,6 cm

Unter Glas gerahmt.

THE WALK TO THE "EISENHAMMER" – ILLUSTRATION FOR SCHILLER'S EPONYMOUS POEM

Pen in grey over pencil. 26.5 x 41.6 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Lempertz, Köln 19.11.1994, Lot 1627. – Rheinische Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

Seinerzeit wird im Lempertz-Katalog die Bestätigung durch Magister Dr. Bernhard Rittinger, Wien, erwähnt, der die Zeichnung als authentisches Werk Führichs anerkannte und in die Jahre 1825-1836 datierte.

At the time, the Lempertz catalogue mentions the confirmation by Magister Dr Bernhard Rittinger, Vienna, who recognised the drawing as an authentic work by Führich and dated it to the years 1825-1836.

HEINRICH MÜCKE

1806 Breslau – 1891 Düsseldorf

2242 STUDIE EINER JÜDISCHEN FRAU NACH EINER DARSTELLUNG AUS DEM 15. JAHRHUNDERT

Signiert und datiert unten links:
Cöln 1828. Sammlung Liversberg.
H. Mücke

Aquarell über Bleistift. 21,4 x 12 cm

Unter Glas gerahmt.

STUDY OF A JEWISH WOMAN AFTER A 15TH CENTURY ILLUSTRATION

Signed and dated lower left:
Cöln 1828. Sammlung Liversberg.
H. Mücke

Watercolour over pencil. 21.4 x 12 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500

Oben links: Nr. 3. Unten links Angaben zu der Zeichnung.

Die fein ausgeführte Zeichnung Heinrich Mückes entstand noch während seiner Studienzeit an der Düsseldorfer Akademie. Unter der Führung von Peter Cornelius und Wilhelm von Schadow interessierte er sich insbesondere für die Freskenmalerei mit dem Schwerpunkt religiöser Historienmalerei. Offensichtlich besuchte er 1828 die berühmte Sammlung mittelalterlicher Malerei des Kölner Kaufmanns Liversberg, wo er diese jüdische Frau entdeckte.

Top left: No. 3. Lower left: Details of the drawing.

Heinrich Mücke's finely executed drawing was made while he was still a student at the Düsseldorf Academy. Under the guidance of Peter Cornelius and Wilhelm von Schadow, he was particularly interested in fresco painting with a focus on religious history painting. Apparently, in 1828 he visited the famous collection of medieval paintings of the Cologne merchant Liversberg, where he discovered this illustration of a Jewish woman.





HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

2243 ABEND AM NEMISEE MIT HEIMKEHRENDEN WEINBAUERN

Pinsel und Feder in Grau über Bleistift. 45 x 58,2 cm

Unter Glas gerahmt.

EVENING AT LAKE NEMI WITH RETURNING VINTNERS

Brush and pen in grey over pencil. 45 x 58.2 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Aus dem Nachlass des Künstlers, verso Nachlassstempel (Lugt 314c). – Galerie Bassenge, Berlin 25.11.2016, Lot 6675. – Rheinische Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

Oben rechts in Bleistift beschriftet: Nemi. Leute kehren aus dem Weinberg zurück. Abend den Hohlweg herauf.

Heinrich Bürkel reiste insgesamt viermal nach Italien – 1827, 1830, 1837 und noch einmal 1853. Auf einer dieser Reisen wird dieses großformatige, sehr frei gezeichnete Landschaftsbild entstanden sein.

Inscribed in pencil upper right: Nemi. Leute kehren aus dem Weinberg zurück. Abend den Hohlweg herauf.

Heinrich Bürkel travelled to Italy a total of four times – in 1827, 1830, 1837 and again in 1853. This large-scale, very freely drawn landscape picture was probably painted on one of these trips.

FRIEDRICH NERLY

1807 Erfurt – 1878 Venedig

2244 ZWEI FISCHERBOOTE IN DER LAGUNE VON VENEDIG

Auf dem linken Boot signiert: Nerly

Bleistift, teils aquarelliert und mit Deckweiss gehöht. 30,2 x 45 cm

Unter Glas gerahmt.

TWO FISHING BOATS IN THE LAGOON OF VENICE

Signed on the left boat: Nerly

Pencil drawing, partly watercoloured and heightened with white. 30.2 x 45 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*

Galerie Joseph Fach, Frankfurt. – Dort 1997 erworben und seitdem in rheinischer Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Verso: Silhouette von Venedig, mit Bleistift gezeichnet.

Verso: Silhouette of Venice, drawn with pencil.



FRIEDRICH PHILIPP REINHOLD
1779 Gera – 1840 Wien

2245 LANDSCHAFT MIT EINER BADENDEN

Signiert unten links: F. Philippo Rheinhold

Feder in Schwarz und Pinsel in Braun.
25,5 x 21,5 cm

Unter Glas gerahmt.

LANDSCAPE WITH A BATHING WOMAN

Signed lower left: F. Philippo Rheinhold

Pen in black and brush in brown.
25.5 x 21.5 cm

Framed under glass.

€ 1 800 – 2 400



JOHANN WILHELM SCHIRMER
1807 Jülich – 1863 Karlsruhe

2246 HÜGELIGE LANDSCHAFT MIT ZAUN UND BÄUMEN

Signiert unten rechts: J. W. Schirmer

Feder in Schwarz über Bleistift.
22 x 35,5 cm

Unter Glas gerahmt.

HILLY LANDSCAPE WITH FENCE AND TREES

Signed lower right: J. W. Schirmer

Pen in black over pencil. 22 x 35.5 cm

Framed under glass.

€ 1 500 – 2 000



GEORG JACOB JOHANNES VAN OS

1782 Den Haag – 1861 Paris

2247 STILLLEBEN MIT WEINTRAUBEN IN EINER SILBERSCHALE, KAMELIENZWEIG, ZITRONE, PAPRIKA, KASTANIEN UND NÜSSEN AUF EINER MARMOR-PLATTE

Signiert und datiert unten links:
G. J. J. Van Os 1834

Öl auf Leinwand. 41,5 x 32,5 cm

STILL LIFE WITH GRAPES IN A SILVER DISH, CAMELIA SPRIG, LEMON, BELL PEPPER, CHESTNUTS, AND NUTS ON A MARBLE SLAB

Signed and dated lower left:
G. J. J. Van Os 1834

Oil on canvas. 41.5 x 32.5 cm

Provenienz *Provenance*
Auktion Sotheby's, London, 20.3.1985, Lot 12. – Auktion Koller, Zürich, 18.9.2009, Lot 3281.

€ 15 000 – 20 000



JOSEF SCHUSTER

1812 Grätz – 1890 Wien

2248 STILLLEBEN MIT PAPAGEI

Signiert und datiert unten rechts:
Jos. Schuster 1834

Öl auf Leinwand. 42 x 52,8 cm

STILL LIFE WITH A PARROT

Signed and dated lower right:
Jos. Schuster 1834

Oil on canvas. 42 x 52.8 cm

Provenienz *Provenance*
Hessische Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

Das Talent des jungen Josef Schuster wurde zufällig durch den Wiener Akademieprofessor Joseph Mössmer entdeckt und durch den kaiserlichen Feldmarschall Fürst Liechtenstein gefördert, bei dem Schusters Vater als Zuckerbäcker in Diensten stand. So wurde ihm der Besuch der Wiener Akademie der bildenden Künste ermöglicht, wo Joseph Mössmer, Sebastian Wegmayer und Franz Xaver Petter seine Lehrer waren.

Das 1834 datierte Bild entstand noch vor einem Aufenthalt in Bad Gastein, wo Schuster die Welt der Alpenblumen als künstlerisches Thema für sich entdeckte und dem er seinen großen Erfolg verdanken sollte.

The young Josef Schuster's talent was discovered by chance by the Viennese academy professor Joseph Mössmer and encouraged by the imperial field marshal Prince Liechtenstein, for whom Schuster's father was in service as a confectioner. Their patronage enabled him to attend the Vienna Academy of Fine Arts, where Joseph Mössmer, Sebastian Wegmayer and Franz Xaver Petter were his teachers.

This painting, dated 1834, was created before a stay in Bad Gastein, where Schuster discovered the world of alpine flowers as an artistic motif, to which he was to owe his great success.

JOHANNES HERMANUS KOEKKOEK

1778 Veere – 1851 Amsterdam

2249 STRANDSZENE MIT SEGELBOOTEN

Signiert und datiert unten rechts:
J: H: Koekkoek 1831

Öl auf Leinwand. 78 x 53,2 cm

BEACH SCENE WITH SAILING BOATS

Signed and dated lower right:
J: H: Koekkoek 1831

Oil on canvas. 78 x 53.2 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 14 000

Johannes Hermanus Koekkoek ist der Stammvater der über drei Generationen verzweigten Malerfamilie Koekkoek. Johannes Hermanus begann seine künstlerische Laufbahn in der 1778 gegründeten „Middelburgse Teeken-Academie" und wurde dort 1803 besonders ausgezeichnet. 1826 zog er nach Durgendam, nicht weit von Amsterdam, wo er bis 1831 blieb. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in Amsterdam. Aus seiner Ehe mit Anna van Kollwijk gingen eine Tocher – Anna Koekkoek (geb. 1812) – und vier Söhne hervor: Barend Cornelis, Marinus Adrianus d. Ä., Johannes und Hermanus Koekkoek d. Ä., die alle im Atelier des Vaters den ersten Malunterricht erhielten und sich später der Malerei widmeten.

Johannes Hermanus Koekkoek was the progenitor of the Koekkoek family of painters, which branched out over three generations. Johannes Hermanus began his artistic career at the "Middelburgse Teeken-Academie", founded in 1778, where he received special distinction in 1803. In 1826 he moved to Durgendam, not far from Amsterdam, where he stayed until 1831. He spent the last years of his life in Amsterdam. His marriage to Anna van Kollwijk produced a daughter – Anna Koekkoek (b. 1812) – and four sons: Barend Cornelis, Marinus Adrianus the Elder, Johannes and Hermanus Koekkoek the Elder, who all received their first painting lessons in their father's studio and later devoted themselves to painting.



BAREND CORNELIS KOEKKOEK

1803 Middelburg – 1862 Kleve

2250 GROSSE WINTERLANDSCHAFT

Signiert und datiert unten links:
B.C. Koekkoek 1834

Öl auf Leinwand (doubliert). 82 x 104 cm

LARGE WINTER LANDSCAPE

Signed and dated lower left:
B. C. Koekkoek 1834

Oil on canvas (relined). 82 x 104 cm

Provenienz *Provenance*
Kunsthandlung Douwes, Amsterdam. – Lempertz, Köln 26.10.1926, Lot 109. – Lempertz, Köln 9./10.05.1983, Lot 328. – Hessische Privatsammlung.

Literatur *Literature*
F. Gorissen: B. C. Koekkoek. Werkverzeichnis der Gemälde, 1962, Nr. 34/84.

€ 150 000 – 160 000

Die eindrucksvolle Winterlandschaft zählt zu den frühen Großformaten des holländischen Landschaftsmalers. Nach einer 1830 entstandenen „Sommerlandschaft (98 x 128 cm, Gorissen 30/98) und einer 1833 gemalten „Gebirgslandschaft", einst im Besitz von Königin Wilhelmina, ist dieses Bild ein imposantes Beispiel von Barend Cornelis Koekkoeks Landschaftsmalerei.

Der Blick des Betrachters beginnt an einer baumbewachsenen Felswand am linken Bildrand und wird mittels eines Weges und dem Lauf eines Flusses in die Ferne geführt.

Das Gemälde entstand 1834, in dem Jahr also, als B. C. Koekkeok seinen Wohnsitz nach Kleve verlegte. Obwohl es ein recht frühes Werk ist, vereint es bereits alle Eigenarten und die Qualität dieses großen Landschaftsmalers: Die meisterliche Perspektive, die detaillierte Schilderung der Natur und der Atmosphäre. Leicht golden schimmert das abendliche Licht durch das kahle und schneebedeckte Geäst einer Baumgruppe in der Mitte und beleuchtet von unten die wenigen Wolken am Himmel.

Einsam des Weges treibt ein Bauer seine beladenen Maultiere, vorbei an einer Kapelle die links des Weges steht. Damit hat Koekkoek hier schon den Ton und die Stimmung seiner Malerei gefunden, mit denen sie in ganz Europa gefeiert werden sollte.

This imposing winter landscape is one of the early large format works by the Dutch landscape painter. After a "Summer Landscape" painted in 1830 (98 x 128 cm, Gorissen 30/98) and a "Mountain Landscape" painted in 1833, once in the possession of Queen Wilhelmina, this picture is an impressive example of Barend Cornelis Koekkoek's landscape painting.

The viewer's gaze begins at a tree-covered rock face on the left edge of the picture and is led into the distance by means of a path and the course of a river.

The painting was created in 1834, the year B. C. Koekkeok moved to Kleve. Although it is a rather early work, it already combines all the characteristics and quality of this great landscape painter: the masterly perspective, the detailed depiction of nature and the atmosphere.

The evening light shimmers slightly golden through the bare and snow-covered branches of a group of trees in the centre and illuminates the few clouds in the sky from below.

A lone farmer drives his loaded mules past a chapel that stands to the left of the path. Koekkeok had by then already found the tone and mood for his paintings, which were to be celebrated throughout Europe.





EUGÈNE-JOSEPH VERBOECKHOVEN

1798 Warneton – 1881 Schaarbeek

2251 DIE UNTERHALTUNG – ABENDLANDSCHAFT MIT DER HEIMKEHR DER TIERE

Signiert und datiert unten rechts: Eugène Verboeckhoven f. 183(.)

Öl auf Leinwand (doubliert).
122,5 x 158,5 cm

THE CONVERSATION – EVENING LANDSCAPE WITH THE HOMECOMING OF THE ANIMALS

Signed and dated lower right: Eugène Verboeckhoven f. 183(.)

Oil on canvas (relined).
122.5 x 158.5 cm

Provenienz *Provenance*
Seit mehreren Jahrzehnten in einer deutschen Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000



Dieses frühe Landschaftsgemälde Eugène Verboeckhovens beeindruckt durch sein Format und seine malerische Qualität, überdies durch seinen außerordentlich guten Zustand. Verboeckhoven nimmt das Aufeinandertreffen eines Herren und einer Hirtin mit ihrer Herde zum Anlass, eine Fülle von Tieren sowie die in das warme Licht der Abendsonne getauchte Natur darzustellen. Gerade im großen Format wird die Qualität des porzellanhaft klaren, leuchtenden Farbauftrags deutlich, in der Darstellung von Flora und Fauna spiegelt sich die lange niederländische, aber auch englische Malereitradition, mit denen sich der Künstler in jungen Jahren befasst hat.

This early landscape painting by Eugène Verboeckhoven is impressive for its format and painterly quality, as well as for its exceptionally good condition. Verboeckhoven takes the encounter of a man and a shepherdess with her flock as an occasion to depict an abundance of animals and a landscape bathed in the warm light of the evening sun. The large format in particular reveals the quality of the clear, porcelain-like, luminous application of paint; the depiction of flora and fauna reflects the long Netherlandish, but also English, painting tradition which the artist studied in his younger years.





CORNELIS KRUSEMAN

1797 Amsterdam – 1857 Lisse

2252 MÄDCHEN MIT ORANGE

Signiert unten links: C. Kruseman

Öl auf Leinwand (doubliert). 63,5 x 53 cm

GIRL WITH AN ORANGE

Signed lower left: C. Kruseman

Oil on canvas (relined). 63.5 x 53 cm

Provenienz *Provenance*
Hotel Europäischer Hof, Baden-Baden (Steigenberger). 2015 verkauft. – Hessischer Privatbesitz

€ 6 000 – 8 000

Cornelis Kruseman wurde gelegentlich auch „der Raphael aus dem Norden" genannt, was bei diesem Bild, das von Raphaels Bildnis des Bindo Altovito inspiriert zu sein scheint, zu verstehen ist. Kruseman bereiste 1821 die Schweiz und kam danach nach Paris, wo er u. a. die Ateliers von Jacques-Louis David, Horace Vernet und Antoine-Jean Isabey besuchte. Zurück in den Niederlanden ließ er sich 1825 in Den Haag nieder.
Die Jahre 1841 bis 1847 verbrachte er in Italien. Von 1847 bis 1845 lebte er wieder in Den Haag, danach bis zu seinem Tode in Lisse. Zu seinen Schülern gehörten u. a. Herman Frederik Carel ten Kate und Raden Saleh.

Cornelis Kruseman was occasionally referred to as "the Raphael of the North", which is understandable in the case of this painting, as it appears to be inspired by Raphael's portrait of Bindo Altovito. Kruseman travelled to Switzerland in 1821 and then came to Paris, where he visited the studios of Jacques-Louis David, Horace Vernet and Antoine-Jean Isabey, among others. Back in the Netherlands he settled in The Hague in 1825. He spent the years 1841 to 1847 in Italy. He returned to The Hague from 1847 to 1845, and afterwards moved to Lisse, where he remained until his death. His pupils included Herman Frederik Carel ten Kate and Raden Saleh.

ROBERT KUMMER

1810 Dresden – 1889 Dresden

2253 DIE BLAUE GROTTE AUF CAPRI

Signiert und datiert unten rechts:
R. Kummer. 1870

Öl auf Karton. 30,5 x 38 cm

THE BLUE GROTTO ON CAPRI

Signed and dated lower right:
R. Kummer. 1870

Oil on card. 30.5 x 38 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Sammlung.

Literatur *Literature*
Elisabeth Nüdling: Carl Robert Kummer (1810-1889). Ein Dresdner Landschaftsmaler zwischen Romantik und Realismus, Petersberg 2008, S. 262, Nr. 275.

€ 3 000 – 4 000

Während eines Aufenthalts in Neapel im Frühjahr 1835 besuchte Robert Kummer gemeinsam mit seinen Künstlerfreunden Heinrich Jakob Fried (1802-1870) und Friedrich Eduard Pape (1817-1905) die Blaue Grotte auf Capri; im vorliegenden kleinen Gemälde dürfte er noch Jahrzehnte später auf damalige Skizzen zurückgegriffen haben.

During a stay in Naples in the spring of 1835, Robert Kummer visited the Blue Grotto on Capri together with his artist friends Heinrich Jakob Fried (1802-1870) and Friedrich Eduard Pape (1817-1905); in the present small painting he probably still drew on sketches made at that time decades later.





EDUARD AGRICOLA

1800 Stuttgart – nach 1872 München (?)

2254 GROTTE BEI OLEVANO

Öl auf Leinwand (doubliert). 57 x 82,5 cm

GROTTO NEAR OLEVANO

Oil on canvas (relined). 57 x 82.5 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutscher Privatbesitz.

€ 7 000 – 8 000

Verso alter Klebezettel mit der Aufschrift „Grotte bei Olevano von Eduard Agricola" auf dem originalen Keilrahmen.

Nach seinem Studium an der Kunstakademie in Berlin 1818-1826 war Eduard Agricola von 1830 bis um 1848/1850 in Italien vor allem in Rom und Neapel tätig. Seine Landschaften stehen gestalterisch in der Nachfolge der Werke von Franz Ludwig Catel.

With an old label on the reverse with the inscription "Grotte bei Olevano von Eduard Agricola" on the original stretcher.

After his studies at the academy of arts in Berlin from 1818-1826, Eduard Agricola worked in Italy from 1830 until about 1848/1850, especially in Rome and Naples. In terms of design, his landscapes follow in the footsteps of the works of Franz Ludwig Catel.

JOHANN WILHELM SCHIRMER

1807 Jülich – 1863 Karlsruhe

2255 KLOSTER IN ITALIEN

Monogrammiert und datiert unten rechts: JWS (ligiert) 1840

Öl auf Leinwand (doubliert). 33,5 x 47 cm

CLOISTER IN ITALY

Monogrammed and dated lower right: JWS (conjoined) 1840

Oil on canvas (relined). 33.5 x 47 cm

€ 5 000 – 6 000





CARLO BOSSOLI

1815 Lugano – 1884 Turin

2256 ZWEI ANSICHTEN VON DER KRIM

Beide unten Mitte signiert, eines 1839 datiert.

Aquarell. Jeweils 31 x 37,5 cm

TWO VIEWS OF CRIMEA

Both signed at lower centre, one dated 1839.

Watercolour. Each 31 x 37.5 cm

€ 10 000 – 12 000

Carlo Bossoli stammte aus einer Tessiner Familie, die um 1820 nach Odessa gezogen war. Hier ging er bei den Kapuzinern in die Schule und begann sich um 1826 im Zeichnen zu üben. Nachdem er 1833 vier Ansichten von Odessa erfolgreich verkaufen konnte, machte er sich als Maler selbständig und spezialisierte sich auf die Veduten- und Landschaftsmalerei. Sein wichtigster Mäzen war in diesen Jahren Fürst Voroncov, der ihn 1839 eine Reise nach Italien ermöglichte und von der er ein Jahr später zurückkehrte. Angesichts dieser biographischen Daten ist anzunehmen, dass die vorliegenden Blätter unmittelbar vor der Abreise nach Italien ausgeführt worden sind. 1843 verließ die Familie schließlich Odessa, um über Konstantinopel, Malta und Neapel in das Tessin zurück zu kehren. Carlo Bossoli selbst ließ sich 1844 in Mailand nieder. Von hier aus unternahm er im Laufe seines restlichen Lebens zahlreiche Reisen auf der Suche nach Bildmotiven, die häufig als Lithographien reproduziert wurden und ihm zu einem großen Bekanntheitsgrad in ganz Europa verhalfen. Bossolis Veduten sind heute gesuchte und sehr geschätzte Sammlerstücke.

Carlo Bossoli came from a family from Ticino that had moved to Odessa around 1820. He went to a school run by the Capuchin order, where he began to practise drawing in around 1826. After successfully selling four views of Odessa in 1833, he went into business for himself as a painter, specialising in vedutas and landscapes. His most important patron during these years was Prince Voroncov, who enabled him to travel to Italy in 1839, from whence he returned a year later. In view of his biography, it can be assumed that the present sheets were executed immediately before his departure for Italy. In 1843 the family finally left Odessa to return to Ticino via Constantinople, Malta and Naples. Carlo Bossoli himself settled in Milan in 1844. During the rest of his life, he undertook numerous journeys in search of pictorial motifs, which were often reproduced as lithographs and helped him to become widely known throughout Europe. Bossoli's vedute are now sought-after and highly prized collectors' items.

LUDWIG LANGE,
zugeschrieben
1808 Darmstadt – 1868 München

2257 POSEIDONTEMPEL AM KAP SUNION

Öl auf Leinwand (doubliert). 56 x 64 cm

TEMPLE OF POSEIDON AT CAPE SOUNION

Oil on canvas (relined). 56 x 64 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Sammlung.

€ 12 000 – 15 000

Das Gemälde zeigt mit dem Poseidontempel, am Kap Sunion am südlichsten Punkt Attikas gelegen und ehemals als „Tempel der Minerva Sunias" benannt, eines der beliebtesten und berühmtesten Ziele der Reisenden in Griechenland im 19. Jahrhundert.

Das nicht signierte Gemälde kann wohl an den Architekten und Architekturzeichner Ludwig Lange zugeschrieben werden, der als Schüler von Carl Rottmann diesen 1834 nach Griechenland begleitete und erst 1838 nach München zurückkehrte. Von Ludwig Lange sind nur sehr wenige Ölgemälde bekannt; einen tragfähigen Vergleich erlaubt jedoch sein signiertes und 1842 datiertes Gemälde „Das Tor der Athena Archegetis in Athen", das 2017 bei Lempertz zur Versteigerung gekommen ist (1087. Lempertz-Auktion, Köln 20.5.2017, Lot 1523).

This painting shows the Temple of Poseidon, located at Cape Sounion at the southernmost point of Attica and formerly named the "Temple of Minerva Sunias", one of the most popular and famous destinations for travellers to Greece in the 19th century.

The unsigned painting can probably be attributed to the architect and architectural draughtsman Ludwig Lange, who was a pupil of Carl Rottmann. Lange accompanied the latter to Greece in 1834 and did not return to Munich until 1838. Very few oil paintings by Ludwig Lange are known; however, a viable comparison can be made with his signed painting "The Gate of Athena Archegetis in Athens", dated 1842, which came up for auction at Lempertz in 2017 (Lempertz auction 1087, Cologne 20.5.2017, lot 1523).



HEINRICH BÜRKEL

1802 Pirmasens – 1869 München

2258 DER UMGESTÜRZTE HEUWAGEN

Signiert unten rechts: HBÜRKEL

Öl auf Papier, auf Leinwand (von A. Schutzmann, München) aufgezogen. 23 x 29 cm

THE UPTURNED HAY WAGON

Signed lower right: HBÜRKEL

Oil on paper, laid down on canvas (by A. Schutzmann, Munich). 23 x 29 cm

Provenienz *Provenance*
Sotheby's London 19.6.1988, Lot 47. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Hans Peter Bühler, Albrecht Krückl: Heinrich Bürkel, München 1989, S. 226, Nr. 49.

€ 6 000 – 8 000

Der im Pfälzischen Pirmasens geborene Heinrich Bürkel zog bereits mit 20 Jahren nach München, um an der dortigen Akademie zu studieren. Dieser Stadt blieb er lebenslang verbunden, ebenso wie seine Malerei als Inbegriff für die Münchner Schule der Biedermeierzeit gilt. Mitte der 1830er Jahre war Bürkel ein vielbeschäftigter Maler, dessen innovativen Landschafts- und Genrebilder auch außerhalb der Grenzen Deutschlands Anerkennung fanden. Seine Schilderungen des alltäglichen Lebens von Bauern, Handwerkern oder Jägern begeistern allerdings auch noch heute durch ihre feinsinnige und humorvolle Beobachtung – ähnlich wie auch die Werke von Carl Spitzweg, mit dem er eng befreundet war.

Der „Umgestürzte Heuwagen" ist eine Bildmotiv, dass Bürkel ab 1841 über mehrere Jahre und auch zu unterschiedlichen Jahreszeiten wiederholte. Es gehörte zu einem seiner Erfolgsthemen. Das Bildmotiv beschreiben die Autoren seiner Monographie Hans Peter Bühler und Albrecht Krückl wie folgt: „Die Szene ist voll unterschwelligen, schalkhaften Humors, wesensverwandt dem Freunde Carl Spitzweg. Der Blick des Bauern in die leere, unendliche Landschaft lässt die Situation grotesk aussichtslos erscheinen. Der Braune beugt leicht den Kopf vor Schuldgefühl und Ratlosigkeit, während sich der Schimmel so schämt, dass er gar den Kopf senkt und aus Verlegenheit an ein paar Gräsern knabbert."

Heinrich Bürkel was born in Pirmasens in Westphalia but moved to Munich at the age of 20 in order to study at the Academy there. He remained closely linked to the city throughout his life, and his painting became emblematic for the Munich Biedermeier school. Bürkel was highly active as an artist during the mid-1830s, and his innovative landscape and genre paintings achieved renown both in- and outside Germany. Like the works of Carl Spitzweg, a close friend of Bürkel, his paintings are still popular today for their sensitive and humorous depictions of the daily lives of farmers, craftsmen and hunters.

The "Upturned Hay Wagon" is a motif that Bürkel returned to numerous times and in numerous seasons as of 1841. It was one of his most popular motifs. Hans Peter Bühler and Albrecht Krückl, authors of his monograph, describe the depiction as follows: "The scene is full of latent, mischievous humour, similar to the works of his friend Carl Spitzweg. The way the peasants gaze out into the expanse of empty landscape makes the scene appear grotesquely hopeless. The brown horse lowers its head in guilt and helplessness, whereas the white horse is so ashamed that it has bowed its head down completely to nibble sheepishly on a tuft of grass."



ANDREAS SCHELFHOUT
1787 Den Haag – 1870 Den Haag

2259 LANDSCHAFT MIT HAUS UND STAFFAGE

Verso: A. Shelfhout / 19 Decemb. 1833

Pinsel in Braun auf Pappe. 10,5 x 13,6 cm

LANDSCAPE WITH A HOUSE AND STAFFAGE

Verso: A. Shelfhout / 19 Decemb. 1833

Brush in brown on card. 10.5 x 13.6 cm

€ 800 – 1 000



HANS THOMA
1839 Bernau – 1924 Karlsruhe

2260 BAUERNHOF IM SCHWARZWALD

Signiert und datiert unten links: Thoma / März 1860

Feder und Pinsel in Braun, Kreide in Weiß. 21 x 30,6 cm

Unter Glas gerahmt.

FARM IN THE BLACK FOREST

Signed and dated lower left: Thoma / März 1860

Pen and brush in brown, chalk in white. 21 x 30.6 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 400



Die Zeichnung zählt zu den frühesten Werken Hans Thomas, vergleichbar mit den Gemälden „Bauernfamilie im Gärtchen" von 1858 oder „Interieur" von 1860 (H. Thode: Thoma. Des Meisters Gemälde, 1909, Abb. 1 und 2).

This drawing is among Hans Thoma's earliest works and is comparable to the paintings „Bauernfamilie im Gärtchen" from 1858 or „Interieur" from 1860 (H. Thode: Thoma. Des Meisters Gemälde, 1909, ill. 1 and 2).



JOHANN LAURENTZ JENSEN
1800 Gentofte – 1856 Kopenhagen

2261 KORB MIT ROSEN- UND APFELBLÜTEN

Signiert unten rechts: J. L. Jensen, links unten datiert: 1851

Öl auf Holz. 37,5 x 49,5 cm

BASKET WITH ROSE AND APPLE BLOSSOMS

Signed lower right: J. L. Jensen, dated lower left: 1851

Oil on panel. 37.5 x 49.5 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 7 000



JOHANN LAURENTZ JENSEN
1800 Gentofte – 1856 Kopenhagen

2262 KRANZ AUS WEISSEN ROSENBLÜTEN AUF SCHWARZEM SCHLEIER

Signiert und datiert unten rechts:
J. L. Jensen 1845

Öl auf Holz. 27,5 x 37,5 cm

WREATH OF WHITE ROSE FLOWERS ON A BLACK VEIL

Signed and dated lower right:
J. L. Jensen 1845

Oil on panel. 27.5 x 37.5 cm

Provenienz *Provenance*
Hamburger Privatsammlung

€ 6 000 – 8 000



JOHANN LAURENTZ JENSEN
1800 Gentofte – 1856 Kopenhagen

2263 KORB MIT ROSENBLÜTEN

Signiert und datiert unten rechts:
J. L. Jensen

Öl auf Holz. 13.3 x 19 cm

BASKET WITH ROSE BLOSSOMS

Signed and dated lower right:
J. L. Jensen

Oil on panel. 13.3 x 19 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung

€ 3 000 – 4 000





VIKTOR PAUL MOHN

1842 Meißen – 1911 Berlin

2264 DER HAIN DER EGERIA BEI ROM

Signiert unten rechts: P. Mohn

Aquarell über Bleistift. 28,5 x 45 cm

Unter Glas gerahmt.

THE EGERIA GROVE NEAR ROME

Signed lower right: P. Mohn

Watercolour over pencil. 28.5 x 45 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Grisebach, Berlin, 30.5.2012, Lot 117. –
Kunsthandel Knirim, Münster. –
Dort erworben.

€ 2 000 – 2 500

Verso mit Bleistift bezeichnet: Der Hain der Egeria bei Rom

Der in Meißen geborene Viktor Paul Mohn war mit Albert Venus einer der letzten Schüler von Ludwig Richter. Mohn und Venus reisten 1866/67 nach Italien und Mohn danach noch einmal 1868/69. In diesen Jahren dürfte dieses atmosphärisch sehr zarte Aquarell entstanden sein.

Inscribed in pencil on the reverse: Der Hain der Egeria bei Rom

Born in Meissen, Viktor Paul Mohn was one of the last pupils of Ludwig Richter, alongside Albert Venus. Mohn and Venus travelled to Italy in 1866/67, and Mohn returned there in 1868/69. This soft, atmospheric watercolour was presumably created during this time.

HERMANN (DAVID SALOMON) CORRODI

1844 Frascati – 1905 Rom

2265 AN DER KÜSTE VON AMALFI

Signiert unten links: H. Corrodi

Aquarell auf Bütten. 27 x 43 cm

Unter Glas gerahmt.

ON THE AMALFI COAST

Signed lower left: H. Corrodi

Watercolour on laid paper. 27 x 43 cm

Framed under glass.

€ 1 800 – 2 400



LUDWIG (LOUIS) MECKLENBURG

1820 Hamburg – 1882 München

2266 BLICK AUF VENEDIG MIT DOGEN-PALAST UND MARKUSTURM

Signiert unten rechts: L. Mecklenburg München

Öl auf Holz. 14 x 22 cm

VIEW OF VENICE WITH THE DOGE'S PALACE AND ST. MARK'S TOWER

Signed lower right: L. Mecklenburg München

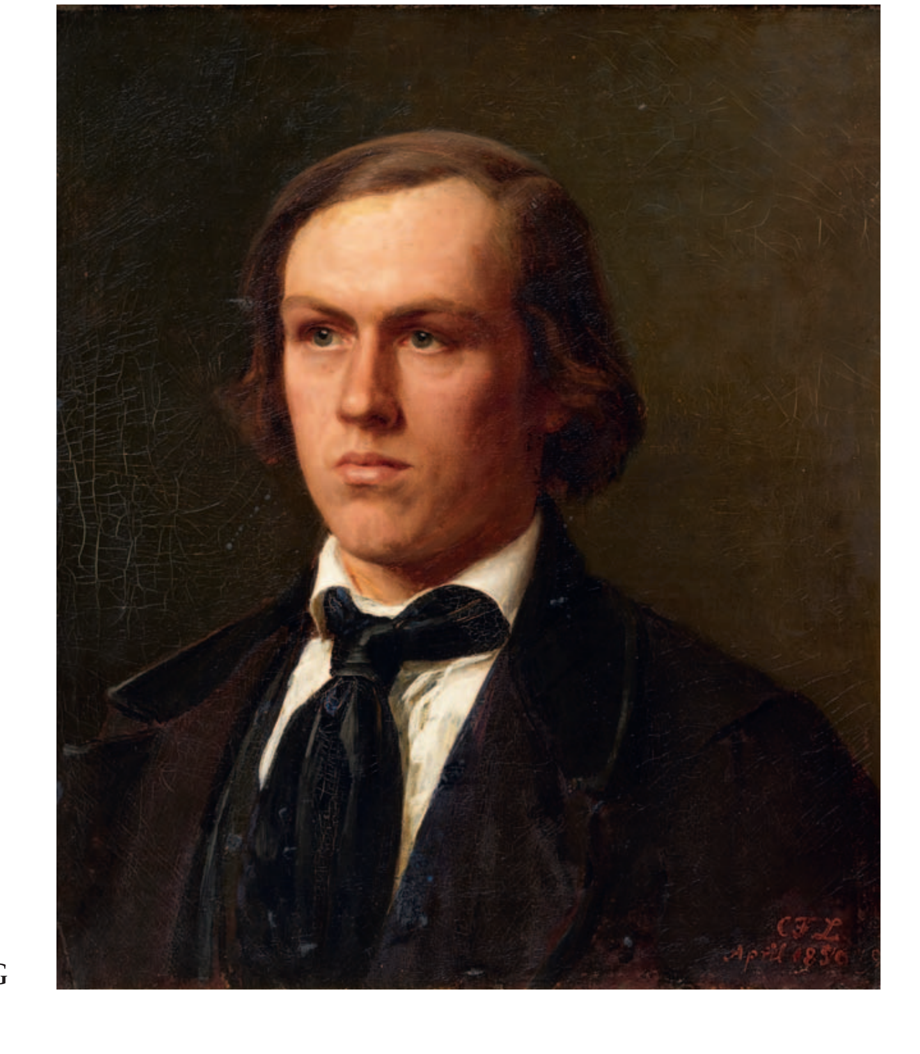
Oil on panel. 14 x 22 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

Verso auf der Tafel handschriftlich bezeichnet: „Partie aus Venedig / mit Blick auf den Dogen-Palast / und Marcusthurm / von / Louis Mecklenburg in München."

With a handwritten inscription on the back of the panel: „Partie aus Venedig / mit Blick auf den Dogen-Palast / und Marcusthurm / von / Louis Mecklenburg in München."



CARL FRIEDRICH LESSING

1808 Breslau – 1880 Karlsruhe

2267 PORTRÄT EINES MANNES (CARL ROBERT LESSING?)

Monogrammiert und datiert unten rechts: CFL April 1850

Öl auf Leinwand (doubliert). 51 x 44,5 cm

PORTRAIT OF A MAN (CARL ROBERT LESSING?)

Monogrammed and dated lower right: CFL April 1850

Oil on canvas (relined). 51 x 44.5 cm

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Sammlung.

Literatur *Literature*
Zu den Porträtzeichnungen Carl Robert Lessings siehe Vera Leuschner: Carl Friedrich Lessing (1808-1880). Die Handzeichnungen. 2. Teilband, Köln/Wien 1982, S. 918-919, Nr. 325-326.

€ 3 000 – 4 000

Zu dem vorliegenden Gemälde ist vermutet worden, dass es sich um ein Porträt von Carl Robert Lessing (1827-1911), dem weit jüngeren Halbbruder des Künstlers handelt, den Carl Friedrich Lessing erst anläßlich dessen Besuchs in Düsseldorf 1847 persönlich kennenlernte und in zwei Zeichnungen porträtierte.

It has been suggested that the present painting is a portrait of Carl Robert Lessing (1827-1911), the artist's much younger half-brother, whom Carl Friedrich Lessing first met in person on the occasion of his visit to Düsseldorf in 1847 and portrayed in two drawings.

FRANZ ADAM

1815 Mailand – 1886 München

2268 RASTENDE SOLDATEN

Signiert unten rechts: Adam

Öl auf Leinwand (doubliert). 55,1 x 80 cm

RESTING SOLDIERS

Signed lower right: Adam

Oil on canvas (relined). 55.1 x 80 cm

Provenienz *Provenance*

Dorotheum, Wien 7.10.2009, Lot 449. – Europäische Privatsammlung.

€ 30 000 – 34 000

Franz Adam war der zweite Sohn des Malers Albrecht Adam (1786-1862). Er ging beim Vater in die Lehre und arbeitete darüber hinaus zeitlebens an dessen Seite. Albrecht Adam gehörte im deutschsprachigen Raum zu den bekanntesten Schlachten- und Pferdemalern seiner Zeit, und es ist ebenfalls diese Bildgattung, der sich Franz Adam sein Leben lang widmete.

Beide Maler waren wahre Chronisten der historischen Ereignisse. So machte Franz Adam den Feldzug von 1849 in Oberitalien mit und bereiste 1850 die Schlachtfelder von Ungarn im Auftrag des Kaisers Franz Joseph. Für diesen malte er die Schlachten von Custozza und Temesvár sowie mehrere lebensgroße Reiterbildnisse. Im Jahre 1859 machte er wiederum den Sardischen Krieg in Oberitalien mit und ließ sich dann in München nieder, wo er unter anderem sein berühmtes Bild „Rückzug der Franzosen aus Russland" malte (heute Alte Nationalgalerie Berlin).

Das vorliegende Gemälde, oder Skizzen und Eindrücke hierfür, dürfte Franz Adam während der ungarischen Feldzüge ausgeführt haben. Dafür scheint die charakteristische flache Ebene zu sprechen, aber auch die Häuser im Hintergrund und die Kleidung einiger Figuren.

Franz Adam was the second son of the painter Albrecht Adam (1786-1862). He was apprenticed to his father and worked alongside him throughout his life. Albrecht Adam was one of the most famous battle and horse painters of his time in the German-speaking world, and it was also this genre to which Franz Adam devoted his life.

Both painters were true chroniclers of historical events. Franz Adam took part in the campaign of 1849 in Northern Italy and travelled the battlefields of Hungary in 1850 on commission from Emperor Franz Joseph. For him he painted the battles of Custozza and Temesvár as well as several life-size equestrian portraits. In 1859 he again took part in the Sardinian War in Northern Italy and then settled in Munich, where he painted, among other things, his famous picture „Retreat of the French from Russia" (today in the Alte Nationalgalerie Berlin).

The present painting, or sketches and impressions for it, is likely to have been executed by Franz Adam during the Hungarian campaigns. The characteristic flat plain seems to speak for this, but also the houses in the background and the clothing of some figures.





JEAN FRANÇOIS XAVIER ROFFIAEN

1820 Ypern – 1898 Ixelles

2269 ALPENLANDSCHAFT MIT EINEM SEE (LUZERNER SEE?)

Signiert und datiert unten links: F. Roffiaen 1854

Öl auf Leinwand (doubliert). 100 x 165 cm

ALPINE LANDSCAPE WITH A LAKE (POSSIBLY LAKE LUCERNE)

Signed and dated lower left: F. Roffiaen 1854

Oil on canvas (relined). 100 x 165 cm

€ 6 000 – 8 000

Jean François Xavier Roffiaen malte nach seinem Studium an der Brüsseler Akademie bevorzugt Alpenlandschaften, wofür er zahlreiche Reisen in die Schweiz, nach Österreich und Bayern unternahm. Zu den Sammlern seiner Gemälde gehörten u.a. der Schah von Persien sowie die Königshäuser von Belgien und Großbritannien. Eine im Vergleich zum vorliegenden Gemälde sehr ähnliche, annähernd gleichgroße Alpenansicht von Jean François Xavier Roffiaen, die den bayerischen Königsee zeigt, hat Prinz Albert seiner Gemahlin Queen Victoria 1861 zum Geburtstag geschenkt. Dieses Gemälde befindet sich noch heute in der Royal Collection und wird im Drawing Room von Osborne House aufbewahrt. Eine von Queen Victoria im selben Jahr in Auftrag gegebene Studienreise des Künstlers nach Schottland wurde aufgrund des plötzlichen Todes des Prinzgemahls abgesagt.

After his studies at the Brussels Academy, Jean François Xavier Roffiaen spent most of his career painting Alpine landscapes, and undertook numerous journeys to Switzerland, Austria and Bavaria in search of motifs. Among the collectors of his paintings were the Shah of Persia as well as the royal houses of Belgium and Great Britain. A view of the Alps by Jean François Xavier Roffiaen, which is very similar in size to the present painting and shows the Bavarian Königsee, was given by Prince Albert to his wife Queen Victoria as a birthday present in 1861. This painting is still in the Royal Collection today and is kept in the Drawing Room of Osborne House. A study trip by the artist to Scotland commissioned by Queen Victoria in the same year was cancelled due to the sudden death of the Prince Consort.



ANDREAS ACHENBACH

1815 Kassel – 1910 Düsseldorf

2270 LANDSCHAFT MIT TANNEN UND EINEM JÄGER

Monogrammiert und datiert unten links: A. Achenbach 1847

Öl auf Leinwand. 38,5 x 52,5 cm

LANDSCAPE WITH PINES AND A HUNTER

Monogrammed and dated lower left: A. Achenbach 1847

Oil on canvas. 38.5 x 52.5 cm

Provenienz *Provenance*

Seit drei Generationen in deutschem Privatbesitz

€ 8 000 – 10 000

CONSTANT TROYON

1810 Sèvres – 1865 Paris

2271 FEST IM PARK VON SAINT-CLOUD

Signiert unten rechts: C. Troyon

Öl auf Holz (parkettiert). 27 x 35 cm

FESTIVITIES IN THE PARK OF SAINT-CLOUD

Signed lower right: C. Troyon

Oil on panel (parquetted). 27 x 35 cm

Provenienz *Provenance*
Ehemals Galerie Charpentier, Paris (verso auf der parkettierten Holztafel zwei Galerieaufkleber). – Galerie Konrad O. Bernheimer, München und London. – Dort erworben 1993 für eine süddeutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 10 000

Nachdem Constant Troyon zunächst als Entwerfer der Porzellanmanufaktur seines Geburtsorts Sèvres tätig war, schloss er sich Anfang der 30er Jahre der Malerschule von Barbizon an und war zu seiner Zeit der erfolgreichste Maler dieser Gruppe. Seine zunehmend freie Malweise ließ ihn zu einem der Vorläufer und Impulsgeber des Impressionismus werden. Unser Gemälde zeigt ein Fest im Park von Saint-Cloud mit verschiedenen Bühnen, Artisten und Gauklern, die von zahlreichen vornehm gekleideten Zuschauern betrachtet werden.

After Constant Troyon first worked as a designer for the porcelain factory in his birthplace of Sèvres, he joined the Barbizon school of painting in the early 1930s and was the most successful painter of this group in his time. His increasingly free style of painting made him one of the forerunners and instigators of Impressionism. Our painting shows a festival in the park of Saint-Cloud with various stages, artists and jugglers watched by numerous elegantly dressed spectators.



JOHAN BARTHOLD JONGKIND

1819 Lattrop – 1891 La Côte-Saint-André

2272 DIE HAFENEINFAHRT VON ANTWERPEN

Signiert unten links: jongkind

Öl auf Leinwand (doubliert). 50,5 x 80 cm

HARBOUR ENTRACE AT ANTWERP

Signed lower left: jongkind

Oil on canvas (relined). 50.5 x 80 cm

Provenienz *Provenance*

Auktion Louis Sarlin, Paris (Galerie Georges Petit), 2. März 1918, Nr. 55 (mit Abb,). – Kunsthandel Hector Brame, Paris, bis zum 31. Juli 1924. – Kunsthandel E. J. van Wisselingh, Amsterdam, Nr. 4750, mit dem Titel „l'Escault" (die Schelde). Verkauft am 28. Oktober 1924 an John Gleeson. – Sammlung John Gleeson, Ottawa vom 28. Oktober 1924 bis zum 5. Oktober 1928. – Kunsthandel E. J. van Wisselingh, Amsterdam, Nr. 5186, mit dem Titel „De Schelde". Am 5. Oktober gekauft von John Gleeson und verkauft am 20. Oktober 1928 an Y. S. Southham. Sammlung Y. S. Southham, Ottawa, seit 20. Oktober 1928. – Auktion Koller, Zürich, 1981. – Seit 1981 in deutschem Privatbesitz.

Literatur *Literature*

M. F. Hennus: J. B. Jongkind (Palet Serie), Amsterdam (H.J.W. Becht) [1945], S. 41 (Abb.). – Adolphe Stein, Sylvie Brame, Francois Lorenceau, Janine Sinizergues: Jongkind, catalogue critique de l'ouevre. Peintures I, Paris (Brame & Lorenceau Editions) 2003, S. 234 (Abb.).

€ 40 000 – 50 000

Jongkind ist am Wasser in der Nähe von Maassluis aufgewachsen. Schiffe und das feuchte Klima der Niederlande haben ihn immer angezogen und inspiriert. Die ständig wechselnden Wolken und die nebelverhangene Landschaft, die Bewegung der Schiffe und der Wechsel der Jahreszeiten waren für den Maler eine ständige Herausforderung und Inspirationsquelle. Die lebendige Darstellung der Lichtreflexion auf dem Wasser ist eines von Jongkinds größten Verdiensten. Seine malerische Technik mit kräftigen Pinselstrichen und seine subtile, atmosphärische Farbpalette wurde von seinen Kollegen sehr geschätzt. Neben Eugène Boudin (1824-1898) gilt Jongkind als wichtigster Wegbereiter der französischen Schule des Impressionismus.

Jongkind verbrachte den größten Teil seines Lebens in Frankreich, lebte aber auch einige Jahre in Rotterdam und besuchte sein Heimatland mehrmals. Vom September bis Oktober 1866 hielt er sich in der flämischen Hafenstadt Antwerpen auf, die er auch in den darauffolgenden vier Jahren besuchte. In zahlreichen Aquarellen hat Jongkind die Schiffe auf der Schelde festgehalten. Diese schnell hingeworfenen Impressionen nach der Natur verarbeitete er später in seinen Atelierbildern. Das vorliegende undatierte Leinwandgemälde dürfte in diesem Zusammenhang entstanden sein. Stilistisch und kompositorisch dazu eng verwandt ist eine 1867 datierte, kleinformatige Ansicht der Schelde mit Antwerpen im Hintergrund (siehe Victorine Hefting: Jongkind, sa vie, son ouevre, son époque, Paris 1975, S. 190, Nr. 422). Die Zeit zwischen 1860 und 1875 gilt als die wichtigste Periode im Schaffen des Künstlers. In Farbe, Textur und Atmosphäre enthält sie alle Elemente der kreativen Hand des berühmten Künstlers.

Für Hinweise zur Provenienz des Gemäldes danken wir Jeroen Kapelle vom RKD, Den Haag.

Jongkind grew up by the water near Maassluis. Ships and the humid climate of the Netherlands always attracted and inspired him. The ever-changing clouds and misty landscape, the movement of the ships and the changing seasons were a constant challenge and source of inspiration for the painter. The vivid depiction of the reflection of light on the water is one of Jongkind's greatest merits. His painterly technique with bold brushstrokes and subtle, atmospheric colour palette were much appreciated by his colleagues. Along with Eugène Boudin (1824-1898), Jongkind is considered the most important forerunner of the French school of Impressionism.

Jongkind spent most of his life in France, but also lived in Rotterdam for several years and visited his home country several times. From September to October 1866 he stayed in the Flemish port city of Antwerp, which he also visited for the next four years. Jongkind captured the ships on the Scheldt in numerous watercolours. He later used these quick impressions from nature in his studio paintings. This undated canvas was probably created in this context. Stylistically and compositionally closely related to it is a small-format view of the Scheldt with Antwerp in the background, dated 1867 (see Victorine Hefting: Jongkind, sa vie, son œuvre, son époque, Paris 1975, p. 190, no. 422). The time between 1860 and 1875 is considered the most important period in the artist's oeuvre. In colour, texture and atmosphere, it contains all the elements of the famous artist's creative hand.

We would like to thank Jeroen Kapelle of the RKD, The Hague, for kindly providing information on the Provenance of the painting.



IWAN KONSTANTINO-WITSCH AIVAZOVSKY
1817 Feodosija – 1900 Feodosija

2273 ISTANBUL: DAS GOLDENE HORN IM MONDSCHEIN

Signiert und datiert unten rechts:
Aivazovsky (übermalt) 1868

Öl auf Leinwand. 63,3 x 76,4 cm

ISTANBUL: THE GOLDEN HORN BY MOONLIGHT

Signed and dated lower right:
Aivazovsky (retouched) 1868

Oil on canvas. 63.3 x 76.4 cm

Gutachten *Certificate*
Ivan Samarine, London, Februar 2023.

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 300 000 – 500 000





Abb. 1/*Ill. 1*: Alexei Tyranov, Portrait Ivan Aivazovsky, 1841, Tretjakow Gallery.

Diese Darstellung des Goldenen Horn in Istanbul bei Mondschein von Ivan Aivazovsky, seit langem in deutschem Privatbesitz und von Ivan Samarine als eigenhändiges Werk bestätigt, stellt eine wichtige Ergänzung zum Œuvre des Künstlers dar. Seine Stellung als offizieller Marinemaler des Zaren brachte es mit sich, dass Aivazovsky immer wieder Hafenstädte aufsuchte und an Expeditionen sowie politischen Missionen teilnahm. So führte ihn eine Expedition im Jahr 1845 zum ersten Mal nach Istanbul – erst 1845, ist man geneigt hinzuzufügen, hatte Aivazovsky doch während seiner Ausbildungsjahre bereits alle wichtigen Länder Europas bereist und sich – mal länger, mal kürzer – in den europäischen Kunstzentren aufgehalten. Istanbul war für den bedeutenden Marinemaler ein naheliegendes Ziel und Motiv, und die Metropole mit ihren Gewässern beeindruckte Aivazovsky sofort; bereits im Jahr des ersten Aufenthalts malte er eine Reihe von Ansichten von Istanbul (Abb. 2).

Istanbul bot mit ihren Halbinseln, Stadtansichten und Gewässern ideale natürliche Gegebenheiten, die die Qualitäten der Malerei Aivazovskys zur Geltung brachten. Die vorliegende Ansicht des Goldenen Horns im Mondschein, 1868 anlässlich eines weiteren Aufenthalts in Istanbul entstanden, offenbart, was ihn so begeisterte: Die Halbinseln und Gewässer des Bosporus staffeln sich derart, dass eine immense Tiefe und Weite entsteht, die er nirgendwo sonst vorfand. In diesem Nachtbild stellt der Mond die einzige Lichtquelle dar, Land, Wasser und Himmel sind allein durch feine Nuancen von Blautönen wiedergegeben. Die Spiegelungen des Mondlichts sind im Vordergrund mit schnellen sicheren Pinselstrichen hingetupft, sie werden nach hinten hin immer blasser und weiter und machen die Tiefe

Es gibt wahrscheinlich keinen majestätischeren Ort auf der Welt als diese Stadt; wenn man dort ist, vergisst man Neapel und Venedig…“,

Ivan Aivazovsky, Brief an Graf Zubov, nach dem ersten Besuch Istanbuls im Jahr 1845.

der Bucht ebenfalls sichtbar. Zeit seines Lebens ist Aivazovsky nach Istanbul zurückgekehrt und hat die Metropole mit ihren Gewässern in Bildern festgehalten, die die Stimmungen der unterschiedlichen Tageszeiten und Lichtverhältnisse einfangen.

Das Gutachten von Ivan Samarine ist unten im englischen Original vollständig abgedruckt. Die deutsche Übersetzung findet sich im Online-Katalog.

This depiction of the Golden Horn in Istanbul by moonlight by Ivan Aivazovsky, long in German private ownership and confirmed by Ivan Samarine to be a work of his own hand, is an important addition to the artist's œuvre. His position as the Tsar's official marine painter meant that Aivazovsky was able to visit numerous port cities and take part in expeditions and political missions. An expedition in 1845, for example, took him to Istanbul for the first time - only in 1845, one is inclined to add, since Aivazovsky had already travelled to all the important countries of Europe during his years of training and had stayed - for longer or shorter periods - in all the European centres of art. Istanbul was an obvious destination and motif for the important marine painter, and the metropolis with its waters

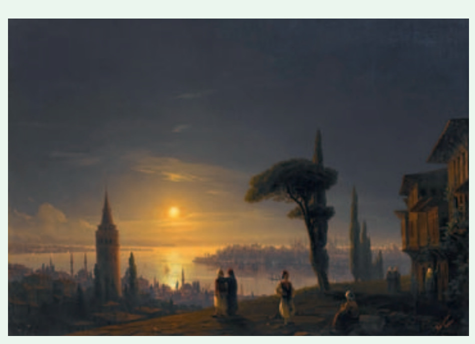


Abb. 2/*Ill. 2*: Ivan Aivazovsky, Der Galataturm im Mondschein/*The Galata Tower by Moonlight*, 1845, Privatsammlung.

immediately impressed Aivazovsky; he painted a series of views of Istanbul as early as the year of his first stay (fig. 2).

Istanbul, with its peninsulas, city views and bodies of water, offered ideal natural conditions to bring out the qualities of Aivazovsky's painting. This view of the Golden Horn by moonlight, painted in 1868 on the occasion of another stay in Istanbul, reveals what excited him so much: the peninsulas and waters of the Bosphorus are staggered in such a way as to create an immense sense of depth and expanse that he found nowhere else. In this nocturnal picture, the moon is the only source of light; land, water and sky are rendered solely in subtly nuanced blue tones. The reflections of the moonlight are dabbed in the foreground with quick, sure brushstrokes; they become paler and wider towards the back, further emphasising the depth of the bay. Throughout his life, Aivazovsky returned to Istanbul many times to capture the metropolis and its waters in paintings that record the moods of the different times of day and lighting conditions.

„There is probably nowhere in the world as majestic as that city; when you're there you forget about Naples and Venice…“,

Ivan Aivazovsky, Letter to Count Zubov, written after his first trip to Istanbul in 1845.

Ivan Samarine on the painting „Istanbul: The Golden Horn by Moonlight“:

By the time he was twenty-eight, Aivazovsky had been all over Europe, to England, Holland and Spain; he had achieved international fame, and sold paintings to the Emperor of Russia and the Pope in Rome; he had met William Turner, and had been elected to several European Academies; but he had never visited Istanbul, the great capital of the Ottoman Empire which loomed just two hundred miles across the sea from his birthplace.

Aivazovsky grew up in Theodosia, an ancient Crimean port once affectionately named Küçük Stambul, 'Little Istanbul' by the Ottomans who ruled it until the 18th century. He was born on the extreme edge of the extensive Russian Empire, with its proud capital in cold, distant St. Petersburg, the 'Venice of the North'. It was to Petersburg that he won a scholarship and where he established his reputation as a painter. But his constitution was unsuited to the damp northern climate, and he spent much of his student life in the Academy sick bay. In later years, although a Professor of the Academy, he preferred to reside in his home town on the banks of the Black Sea.

The occasion for this first voyage to Istanbul was an expedition by sea to accompany Grand Duke Konstantin Nikolaievich, a younger son of Emperor Nicholas I who had taken up a career in the Imperial Navy. Aivazovsky, who had already accompanied the Grand Duke on a previous tour of the Baltic, was appointed official painter to the expedition, which was led by Admiral Litke, a geographer and member of the Russian Imperial Academy of Sciences. The expedition visited the Aegean islands, the shores of Anatolia and the Levant before reaching Istanbul. Aivazovsky saw in the city the most perfect setting for his talent. Sited on a triangular peninsula at the junction of many waters, sweet and salt, the city fulfils all the standards of beauty that the most demanding artist can require. The scene before him presented him with a cityscape, landscape and seascape. Streams ran through groves of bamboo at the mouths of grassy valleys, and scented flowers filled the

air. He saw domed mosques and churches, palaces with many courtyards, gardens, bazaars and squares. Istanbul, with its climate, familiar Black Sea food, and magical architecture that reflected its long history was a revelation to the young artist. He was to paint it from every angle; from the heights of Galata, from across the Golden Horn, at sunset, sunrise and under moonlight.

This was the first of eight trips Aivazovsky was to make to the Ottoman capital. It also coincided with a change in his working methods; until this time, influenced by his teachers at the Academy, he had tried to paint "en plein air", directly from nature as was the fashion among the preceding generation of Romantic painters. But this was a method that never suited him, and during the expedition to Asia Minor he began to make sketches, which he would later work up into paintings in his studio. These sketches would serve him all his life. He did not feel it necessary, nor even possible, to paint a wave or a moonbeam directly onto a canvas. The movement of live waves cannot be caught by the paintbrush: to paint from nature lightning, a gust of wind, the splash of a wave is unthinkable. In order to do this the artist must remember them and furnish his painting with these chance effects, just as he does with the effects of light and shade...I am incapable of painting quietly, sweating over a picture for months on end. I compose the subject of a painting in my memory, just as a poet does verse; having made a sketch on a piece of paper, I set to work, and do not leave the canvas, until I have expressed myself upon it with my brush...

Paintings lit by the moon were an important element of Aivazovsky's work; in 1842, at an exhibition in Paris, it is reported that visitors tried to get behind the paintings to check for lights or lanterns, so intensely did the pictures glow. In our picture, which is painted from the vantage point of the hills above the recently constructed Dolmabahçe Palace, the European side is divided from the Asian side by a thick impasto of moonbeams reflected in the choppy sea, while the same moon lights up the silhouettes of Hagia Sophia and the Blue Mosque from behind.

Ivan Samarine, London, February 2023



AUKTION MODERNE KUNST
6./7. JUNI 2023, KÖLN

LOVIS CORINTH
Tapiau (Ostpreußen) 1858 - 1925 Zandvoort (Holland)

ZINNIEN
1924

Öl auf Leinwand. 70 x 65,5 cm. Gerahmt. Unten rechts schwarz signiert und datiert 'Lovis Corinth 1924'.

Berend-Corinth 944 mit Abb. S. 860

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung Süddeutschland; Privatbesitz Deutschland

Ausstellungen *Exhibitions*
Wolfsburg 1956 (Volkswagenwerk, in der Mittelschule), Deutsche Malerei. Ausgewählte Meister seit Caspar David Friedrich Nr. 33, mit ganzseitiger Abb. 44; Wolfsburg 1958 (Volkswagenwerk, in der Stadthalle), Lovis Corinth, Gedächtnisausstellung. Zur Feier des hundertsten Geburtsjahres, Kat. Nr. 221; München 1958 (Städtische Galerie), Lovis Corinth. Zur Feier seines hundersten Geburtstages. Gemälde, Kat. Nr. 161; Grafenau 1996 (Galerie Schlichtenmaier), Aus tausend grünen Spiegeln. Pflanzen und Blumen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, mit Farbabb. auf dem Titel und ganzseitiger Farbabb. S. 43; München/Berlin/Saint Louis/London 1996/97 (Haus der Kunst/ Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin/The Saint Louis Art Museum/Tate Gallery), Lovis Corinth, Kat. Nr. 169, mit Farbabb. S. 292

€ 300 000 – 400 000,–

Lovis Corinth erreichte in seinen letzten Lebensjahren, seiner wichtigsten künstlerischen Phase, einen vollkommen eigenständigen malerischen Ausdruck - einen von Temperament und Leidenschaft geprägten Expressionismus, in dem er wie befreit in den Farben der Natur schwelgte.

In seinem Berliner Atelier und in seinem Refugium am Walchensee, wo die Familie Corinth 1919 ein Sommerhaus gebaut hatte, arbeitete der Maler bis kurz vor seinem Tod mit unbändiger Schaffenskraft. In diesen Jahren entstanden die berühmten Walchenseebilder und zahlreiche Blumenstillleben, die in ihrer motivischen und malerischen Opulenz die impulsive Persönlichkeit Corinths widerspiegeln. „Auch in diesen Stillleben wird die emotional-sinnliche Anmutung vor allen Dingen durch die unregelmäßigen [Farb]Flecken bestimmt, die Dynamik schaffen, während schmutzige Töne sinnlich-restriktiv die Farbenfülle und -reinheit brechen und den Prozess des Verfalls andeuten; Leben und Tod verbinden sich.“ (Friedrich Gross, in: Lovis Corinth 1858-1925, Ausst. Kat. Museum Folkwang Essen/Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München 1985/1986, S. 51).

Diese Ansicht eines üppigen Straußes vielfarbiger Zinnien schuf er im Jahr vor seinem Tod. Hier kulminiert seine malerische Meisterschaft in einer innigen Auseinandersetzung mit der verschwenderischen, aber vergänglichen Naturfülle.



ANSELM FEUERBACH
1829 Speyer – 1880 Venedig

2274 DER TRIUMPH DES BACCHUS

Signiert unten links: A. Feuerbach

Öl auf Leinwand. 57 x 84 cm

BACCHANALIAN SCENE

Signed lower left: A. Feuerbach

Oil on canvas. 57 x 84 cm

Provenienz *Provenance*
Galerie Walter Westfeld, Wuppertal. – 404. Lempertz-Auktion, Köln, 12.-13.12.1939, Lot 93. – Slg. Wilhelm Kreis, Bad Honnef. – 2010 im Rahmen eines Restitutionsbegehrens gütliche Einigung mit den Erben nach Walter Westfeld. – 957. Lempertz-Auktion, 15.5.2010, Lot 1955. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Ekkehard Mai: Feuerbach und die alten Meister. Aus Anlaß einer wiedergefundenen Ölskizze in Privatbesitz, in: Pantheon XLII (1984), S. 131-139. – Jürgen Ecker: Anselm Feuerbach, Leben und Werk. Kritischer Katalog der Gemälde, Ölskizzen und Ölstudien, München 1991, S. 106-107, Nr. 110, m. Abb.

€ 35 000 – 45 000



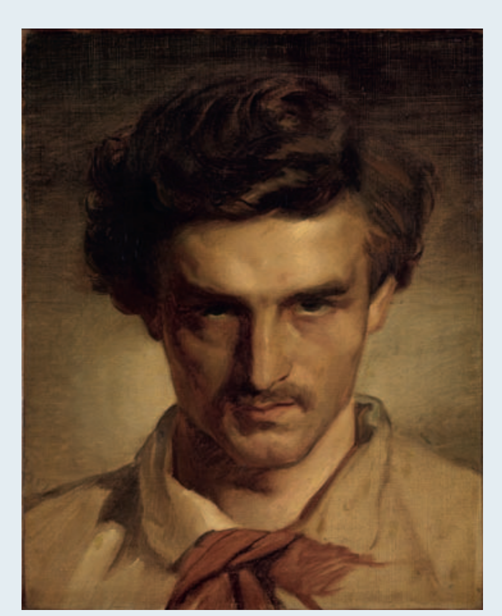


Abb. 1/ *Ill. 1*: Anselm Feuerbach, Selbstbildnis/ *Self-Portrait*, 1852/1853, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Paris, daran konnte es Mitte des 19. Jahrhunderts keinen Zweifel geben, war die unangefochtene Kunstmetropole Europas. Einem Kunststudenten aus der Fremde, aus der deutschen Provinz zumal, mussten die Augen übergehen angesichts der Fülle an Kunst, die ihm die Stadt bot. So verwundert es nicht, dass Anselm Feuerbach seinen dortigen Aufenthalt von 1851 bis 1853 (mit Unterbrechungen) als entscheidend betrachtete für seine künstlerische Entwicklung, nach Stationen in Düsseldorf, München und Antwerpen: „Paris ist der Wendepunkt meines Künstlerlebens, das Fundament meiner künstlerischen Bildung geworden." Mit diesen Worten sollte er sich später des Aufenthalts an der Seine erinnern. Er studierte im Atelier Thomas Coutures, lernte die jungen Edouard Manet und Gustave Courbet kennen, begeisterte sich für das Werk Eugène Delacroix' und studierte im Louvre die alten Meister, die Werke von Rubens, Tizian, Giorgione und Poussin. Er finanzierte seinen Parisaufenthalt durch Portraitaufträge, die ihm seine Mutter in der badischen Heimat besorgte. Er trachtete jedoch nach Größerem, der Grande Peinture; der Aufenthalt in Paris sollten ihn „von der akademischen Schablonenkomposition zu großer Anschauung und Auffassung" führen. Feuerbachs vor Selbstbewusstsein und Tatendrang erfülltes Selbstbildnis (Abb. 1) ist ein Zeugnis dieses in Paris entflammten künstlerischen Strebens, ebenso die vorliegende Kompositionsstudie „Der Triumph des Bacchus", die wie das Selbstportrait um 1852/1853 in Paris entstanden ist.

Die Komposition zeigt ein Bacchanal in einer Landschaft, zur Linken lagert Bacchus, von einem roten Tuch hinterfangen, von aufgetürmten Früchten flankiert. Zu Füßen des Weingottes liegen weibliche und männliche Figuren, teils nackt, teils halbbekleidet. Sie schlafen im Rausch oder erwachen gerade, pflücken Früchte von den Bäumen oder schenken sich Wein ein. Zwei dunkle

„Paris ist der Wendepunkt meines Künstlerlebens,
das Fundament meiner künstlerischen Bildung geworden."

Gestalten, vielleicht Satyrn, schleichen sich aus dem Gebüsch, um die im Zentrum lagernde Nackte zu begaffen. Die komplexe Komposition, das dramatische Bildlicht, das ausgewogene, zugleich aber kraftvolle Kolorit, aber auch die Gestaltung jeder einzelnen Figur ist das Produkt von Feuerbachs Studien in Paris, seine Beschäftigung mit den alten und neuen Meistern wie auch der klassischen Antike. Feuerbach verarbeitet in diesem Gemälde die Tradition des Bacchanals, die über Nicolas Poussin bis zu Tizian zurückreicht (Abb. 2) ebenso wie die Plastik der Antike, etwa den Sterbenden Gallier oder die Vatikanische Ariadne. Nicht minder wichtig waren für Feuerbach die neuen Meister: Sein Lehrer Thomas Couture bot mit seinem Monumentalgemälde „Die Römer der Verfallszeit" (1847), das Feuerbach kopierte, ein Muster für die Darstellung eines rauschhaften Festes (Abb. 3), Delacroix' Kolorismus lehrte ihn, kraftvolle Farben einzusetzen wie das leuchtende Rot, mit dem Bacchus als Protagonist dieses Bacchanals markiert wird. Der „Triumph des Bacchus" ist ein Parforceritt durch die Geschichte der westlichen Kunst, all das, von dem sich Feuerbach in Paris überwältigen ließ.

Mit dem Thema des Bacchanals hatte sich Feuerbach bereits in seiner Düsseldorfer Zeit befasst (Ecker, op. cit., Nr. 29, 30). Der Vergleich zwischen diesen frühen Versuchen und dem „Triumph des Bacchus" ist frappierend und zeigt die künstlerische Reife, die Feuerbach in Paris erlangte. Wichtig war der Aufenthalt nicht nur, weil er in Paris die größten Werke der alten und neuen Meister studieren konnte. Er entwickelte in deren Angesicht ein neues Verständnis von Kunst und ein neues Selbstverständnis als Künstler – die „große Anschauung und Auffassung", von der Feuerbach spricht und die in diesem „Triumph des Bacchus" aus seiner Pariser Zeit ihren Ausdruck findet.



Abb. 2/*Ill. 2*: Tizian, Das Bacchanal der Andrier/ *Titian, The Bacchanal of the Andrians*, 1523-1526, Madrid, Museo Nacional del Prado.

There could be no doubt that Paris was the undisputed artistic metropolis of Europe in the mid-19th century. Any art student from a foreign country, especially from the German provinces, must have been overwhelmed by the wealth of art the city offered him. It is therefore not surprising that Anselm Feuerbach regarded his stay there from 1851 to 1853 (with interruptions) as decisive for his artistic development, after stations in Düsseldorf, Munich and Antwerp: "Paris has become the turning point of my artistic life, the foundation of my artistic education." With these words he was later to recall his stay on the Seine. He studied in Thomas Couture's studio, met the young Edouard Manet and Gustave Courbet, became fascinated by the work of Eugène Delacroix and studied the old masters, the works of Rubens, Titian, Giorgione, and Poussin in the Louvre. He financed his stay in Paris with portrait commissions, which his mother got for him in his native Baden. However, he aspired to something greater, the grande peinture; his stay in Paris was to lead him "from academic stencil composition to great perception and conception". Feuerbach's self-portrait (fig. 1), filled with self-confidence and a thirst for action, is a testimony to the artistic aspirations ignited in Paris, as is the present compositional study "The Triumph of Bacchus", which, like the self-portrait, was painted in the city around 1852/1853.

*"Paris has become the turning point of my artistic life,
the foundation of my artistic education."*

The composition shows a bacchanalia in a landscape, with Bacchus reclining on the left, backed by a red cloth and flanked by piles of fruit. At the feet of the god of wine lie male and female figures, partly naked, partly half-dressed. They are asleep in intoxication or just waking up, picking fruit from the trees or pouring themselves wine. Two dark figures, perhaps satyrs, sneak out of the bushes to gawk at the naked woman lying in the centre. The complex composition, the dramatic pictorial light, the balanced yet powerful colouring, but also the design of each individual figure is the product of Feuerbach's studies in Paris, his preoccupation with the old and new masters as well as classical antiquity. In this painting, Feuerbach incorporates the tradition of the bacchanalia, which goes back through Nicolas Poussin to Titian (fig. 2), as well as the sculpture of antiquity, such as the Dying Gaul or the Vatican Ariadne. The new masters were no less important for Feuerbach: his teacher Thomas Couture offered a model for the depiction of an intoxicated celebration with his monumental painting "The Romans of Decadence" (1847) which Feuerbach copied (ill. 3), Delacroix's colourism taught him to use powerful tones such as the bright red used to mark Bacchus as the protagonist of this scene. The Triumph of Bacchus is a parforce ride through the history of Western art, all that Feuerbach allowed himself to be overwhelmed by in Paris.

Feuerbach had already dealt with the theme of the bacchanalia in his Düsseldorf period (Ecker, op. cit., nos. 29, 30). The comparison between these early attempts and the "Triumph of Bacchus" is striking and shows the artistic maturity Feuerbach attained in Paris. The stay was important not only because he was able to study the greatest works of the old and new masters. In their presence, he developed a new understanding of art and a new self-image as an artist – the "great contemplation and conception" of which Feuerbach speaks finds expression in this "Triumph of Bacchus" from his time in Paris.



Abb. 3/*Ill. 3*: Thomas Couture, Die Römer der Verfallszeit/*The Romans of the Decadence*, 1847, Paris, Musée d'Orsay.

HANS VON MARÉES
1837 Elberfeld – 1887 Rom

2275 BILDNIS EINER DAME

Öl auf Leinwand (doubliert). 72,5 x 58 cm

PORTRAIT OF A LADY

Oil on canvas (relined). 72.5 x 58 cm

Provenienz *Provenance*
Galerei Thannhauser, München, 1923. – Sammlung Girardet, Essen. – Rheinische Privatsammlung.

Ausstellungen *Exhibitions*
Galerie Thannhauser, München 1923 (Besprechung der Ausstellung von W. Hausenstein: Marées-Ausstellung in München 1923, in: Sonderdruck der Marées-Gesellschaft, 1925).

Literatur *Literature*
Ganymed, IV, 1925, S. 307, dort J. Meier-Graefe: Nachtrag zum Marées-Katalog, 1925, S. 245. – U. Gerlach-Laxner: Hans von Marées. Katalog der Gemälde, München 1980, S. 215, Nr. 224.

€ 18 000 – 22 000

Das Bildnis wurde 1923 in einer Ausstellung der Galerie Thannhauser in München gezeigt. Dort sah es Meier-Graefe zum ersten Mal und nahm es im Nachtrag zu seinem 1910 erschienenem Werkverzeichnis auf. Leider ist die Identität der Dame nicht bekannt, ebenso wenig wie die Stationen, die das Bild nach dieser ersten Ausstellung gemacht hat. Die spätere Marées-Literatur hat es stets nach Meier-Graefes Addenda sowie nach einem Artikel von Wilhelm Hausenstein, einer Besprechung jener Thannhauser-Ausstellung, zitiert.

This portrait was shown in 1923 in an exhibition at the Galerie Thannhauser in Munich. It was there that Meier-Graefe saw it for the first time and included it in the supplement to his catalogue raisonné published in 1910. Unfortunately, the identity of the lady is not known, nor are the stages the painting made after this first exhibition. Later Marées Literature has always cited it according to Meier-Graefe's Addenda as well as an article by Wilhelm Hausenstein, a review of that Thannhauser exhibition.



ADOLF SEEL
1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

2276 DER KREUZGANG VON SANTA MARIA DELLA SALUTE IN VENEDIG

Signiert unten links: A. Seel

Öl auf Leinwand. 100 x 75 cm

THE CLOISTER OF SANTA MARIA DELLA SALUTE IN VENICE

Signed lower left: A. Seel

Oil on canvas. 100 x 75 cm

Provenienz *Provenance*
Dieses sowie die folgenden Lots vom Künstler erworben und seither in Familienbesitz.

€ 15 000 – 20 000



Portrait Adolf Seel, Overbeck G. & A., Paris, Musée d'Orsay

Diese Werkgruppe, Lot 2276-2282, unmittelbar von Adolf Seel erhalten und bis heute innerhalb der Familie weitervererbt, ist höchst aufschlussreich, insofern sie Interessen und Arbeitsweise des Künstlers vor Augen führt. Bereits zu Lebzeiten galt Adolf Seel als führender Architekturmaler der Düsseldorfer Malerschule. Seine Reisen nach dem Akademiestudium führten ihn nach Italien, Spanien und Portugal, aber auch nach Nordafrika und in den vorderen Orient, nach Ägypten und Palästina.

Das erste Werk dieser Gruppe, der Kreuzgang von Santa Maria della Salute in Venedig, ist Ausdruck der Italienbegeisterung, die nicht wenige deutsche Künstler im 19. Jahrhundert erfasste und die auch Adolf Seel dazu bewog, im Jahr 1862 nach Italien zu reisen. Dabei war es insbesondere seine Faszination für Venedig, die in ihm den Entschluss zu einem längeren Italienaufenthalt reifen ließ. Adolf Seel geht es in der Wiedergabe des Kreuzgangs vor allem um die Erfassung der verwitterten Architektur, des gleißenden südlichen Lichts und der Atmosphäre eines heißen Tages in Venedig. Dies zeigt sich nicht nur daran, dass von der berühmten Barockkirche nur die Spitze der Kuppel zu sehen ist; in einer anderen Version (Christie's, London, 17.5.2016, Lot 54) stellt Seel den Kreuzgang von einer anderen Perspektive dar, mit einer Frau am Brunnen, so dass eine genaue topographische Bestimmung eigentlich nicht mehr möglich ist und die Bedeutung des berühmten religiösen Monuments hinter der malerischen Qualität der Architektur zurücktritt.

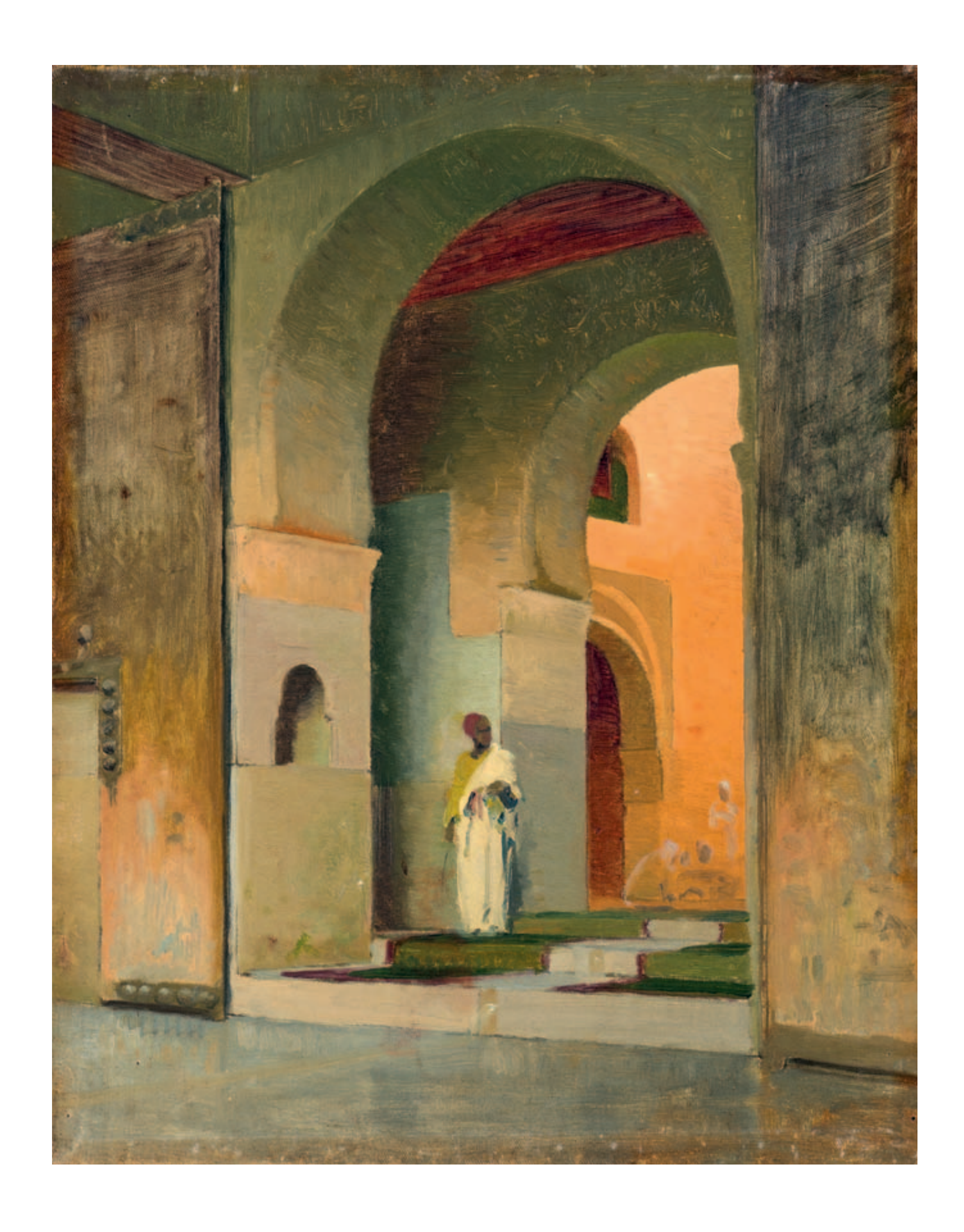
Grundsätzlich ging es Adolf Seel jedoch um beides: das genaue Erfassen der Architektur und das Einfangen der Atmosphäre. Er hielt die Architektur auf seinen Reisen in zahlreichen Skizzen fest, in seinem Atelier arbeitete er diese Skizzen dann zu Gemälden aus. Exemplarisch lässt sich Seels Arbeitsweise anhand einer Architekturskizze aufzeigen, der Studie für das Gemälde „Die Nachtwache" von 1873 (Lot 2277), da sich von dieser Skizze auch das später ausgeführte Gemälde erhalten hat (Abb. 1; Christie's, New York, 31.10.2018, Lot 157). Die Skizze erfasst die monumentalen Grundformen der Architektur sowie das Spiel der Farben und des Lichts; das Ergebnis ist eine geradezu modern anmutende, abstrakte Form- und Farbkomposition. Das später ausgeführte Gemälde zeigt die orientalische Architektur mit all ihrer prachtvollen Ornamentik, mit einer gesteigerten Monumentalität und ergänzt um die Figurenstaffage.

This group of works, lots 2276-2282, passed down directly from Adolf Seel through his family to the present day, is highly informative in that it reveals the artist's interests and working methods. Already during his lifetime, Adolf Seel was considered a leading architectural painter of the Düsseldorf School. His travels after studying at the Academy took him to Italy, Spain and Portugal, but also to Northern Africa and the Middle East, Egypt, and Palestine.

The first work in this group, the cloister of Santa Maria della Salute in Venice, is an expression of the enthusiasm for Italy that gripped many German artists in the 19th century and which also prompted Adolf Seel to travel there in 1862. It was his fascination with Venice in particular that led to his decision to stay in Italy for a longer period of time. In his rendering of the cloister, Adolf Seel is primarily concerned with capturing the weathered architecture, the glistening southern light and the atmosphere of a hot day in Venice. This is evident in the fact that only the top of the domes of the famous Baroque church can be seen. In another version of this image (auctioned by Christie's, London, 17.5.2016, lot 54) Seel depicts the cloister from a different perspective, with a woman at the fountain, so that it is no longer possible to identify the location and the significance of the famous religious monument takes a back seat to the picturesque quality of the architecture.



In principle, however, Adolf Seel was concerned with both: capturing the architecture precisely and capturing the atmosphere. He recorded the architecture on his travels in numerous sketches, and then transformed these sketches into paintings in his studio. An example of Seel's working method can be seen in an architectural sketch, the study for the painting The Night Watch of 1873 (lot 2277), as the painting executed later also survives (Ill. 1; Christie's, New York, 31.10.2018, lot 157). The sketch captures the monumental forms of the architecture as well as the interplay of colours and light, and the result is an almost modern-looking abstract composition. The painting, executed later, shows the oriental architecture with all its splendid ornamentation, in a more monumental form and supplemented by figures.



ADOLF SEEL
1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

2277 STUDIE FÜR DAS GEMÄLDE „DIE NACHTWACHE", 1873

Öl auf Leinwand. 40,5 x 32 cm

STUDY FOR THE PAINTING "THE NIGHT WATCH"

Oil on canvas. 40.5 x 32 cm

Provenienz *Provenance*
Vom Künstler erworben und seither in Familienbesitz.

€ 2 000 – 3 000

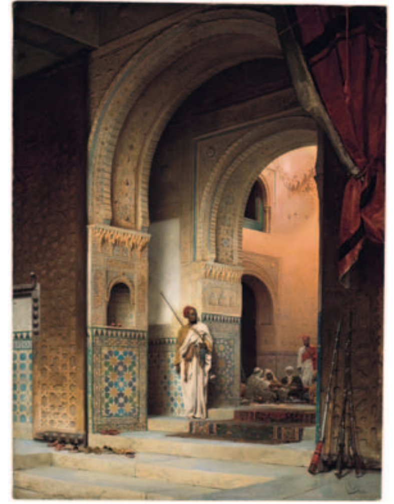
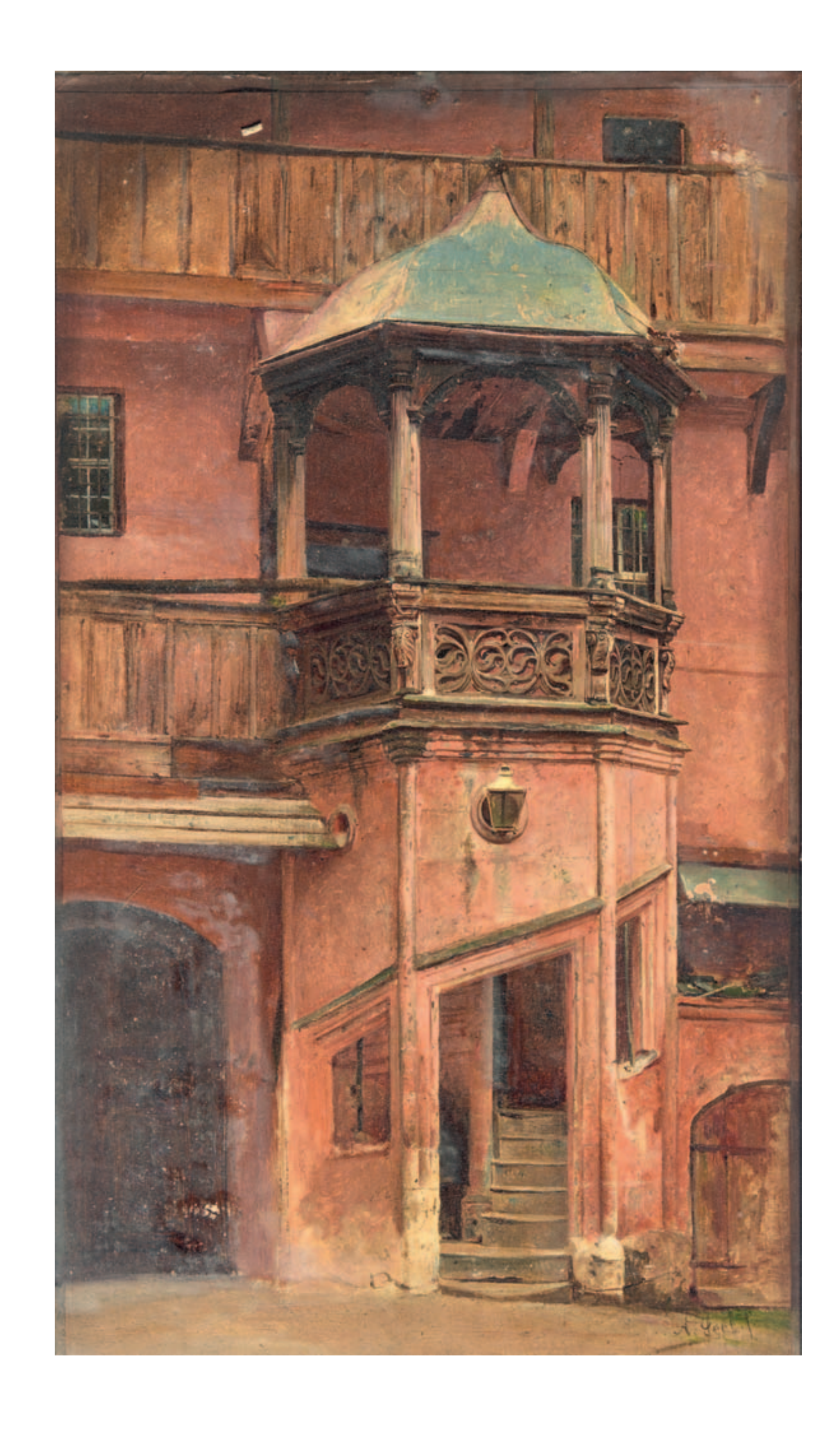


Abb. 1 / *Ill. 1*:
Adolf Seel, Die Nachtwache (1873)
© bridgeman images



ADOLF SEEL
1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

2278 STUDIE EINES TREPPENTURMS

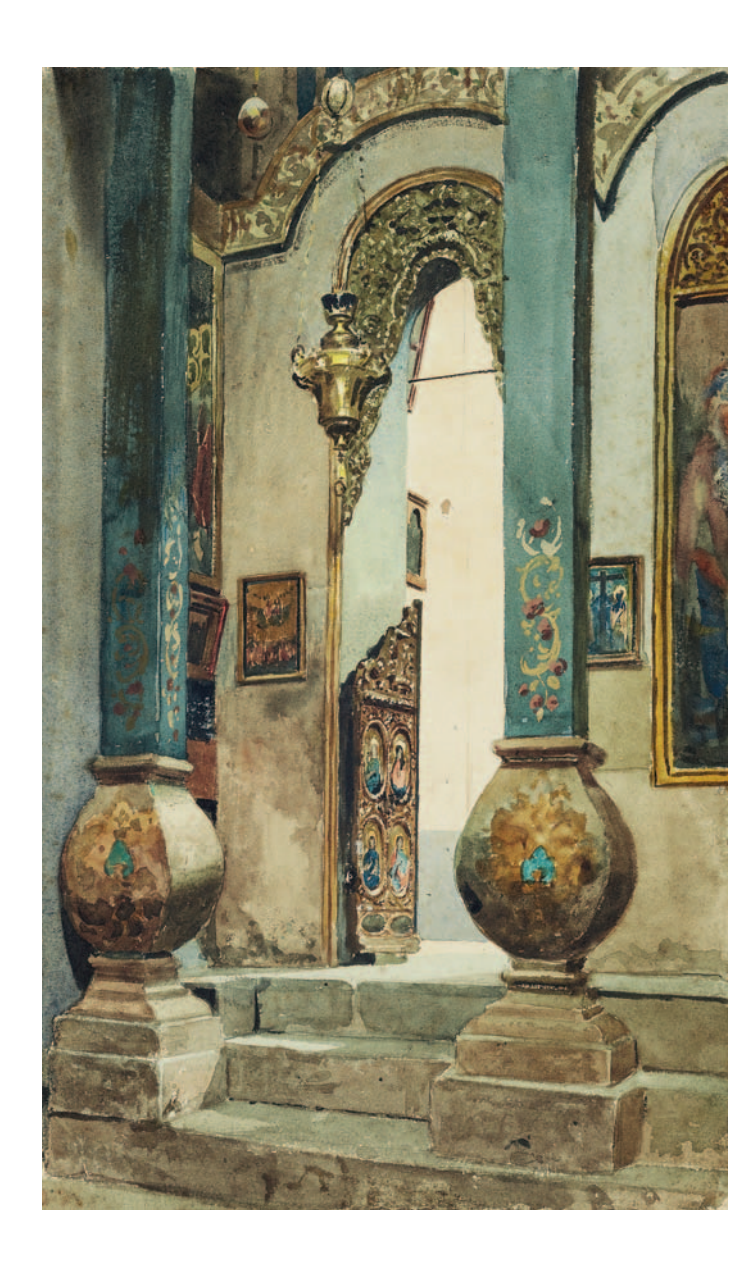
Öl auf Leinwand. 36 x 21 cm

STUDY OF A STAIRCASE

Oil on canvas. 36 x 21 cm

Provenienz *Provenance*
Vom Künstler erworben und seither in Familienbesitz.

€ 2 000 – 3 000





ADOLF SEEL
1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

2279 EIN DURCHGANG IM INNEREN DER GRABESKIRCHE IN JERUSALEM

Signiert, datiert und bezeichnet auf dem unterlegten Papierbogen: A. Seel / Aus der Hl. Grabeskirche, Jerusalem 1874

Aquarell. 37,5 x 22,5 cm

A PASSAGE FROM INSIDE THE CHURCH OF THE HOLY SEPULCHRE IN JERUSALEM

Signed, dated and inscribed on the paper backing sheet: A. Seel / Aus der Hl. Grabeskirche, Jerusalem 1874 (From the Holy Sepulchre Church, Jerusalem 1874)

Watercolour. 37.5 x 22.5 cm

Provenienz *Provenance*
Vom Künstler erworben und seither in Familienbesitz.

€ 2 500 – 3 500

ADOLF SEEL
1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

2280 KLOSTERKREUZGANG MIT ZWEI NONNEN

Signiert unten links: A. Seel

Aquarell. 36 x 47 cm

CLOISTER WITH TWO NUNS

Signed lower left: A. Seel

Watercolour. 36 x 47 cm

Provenienz *Provenance*
Vom Künstler erworben und seither in Familienbesitz.

€ 2 500 – 3 500

ADOLF SEEL

1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

2281 EIN WINKEL IN EINER ORIENTALISCHEN STADT

Signiert unten rechts: A. Seel

Aquarell. 24,4 x 28,5 cm

Unter Glas gerahmt.

STREET CORNER IN AN ORIENTAL TOWN

Signed lower right: A. Seel

Watercolour. 24.4 x 28.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Vom Künstler erworben und seither in Familienbesitz.

€ 1 500 – 2 000



ADOLF SEEL

1829 Wiesbaden – 1907 Dillenburg

2282 SPANISCHER INNENHOF

Unten links unleserlich signiert.

Aquarell. 37,3 x 28,8 cm

SPANISH COURTYARD

Indistinctly signed lower left

Watercolour. 37.3 x 28.8 cm

Provenienz *Provenance*
Vom Künstler erworben und seither in Familienbesitz.

€ 1 500 – 2 000







LEOPOLD CARL MÜLLER, GENANNT ORIENTMÜLLER

1834 Dresden – 1892 Weidlingau

2283 FÜNF ENTWURFSZEICHNUNGERN FÜR DAS BUCH "ÄGYPTEN IN WORT UND BILD VON GEORG EBERS"

Feder in Schwarz auf getöntem Papier.
8 x 12 cm, 10 x 12 cm, 16 x 12 cm,
15,5 x 9,5 cm, 16 x 19 cm

FIVE SKETCHES FOR THE BOOK "ÄGYPTEN IN WORT UND BILD VON GEORG EBERS"

Pen and ink in black on tinted paper.
8 x 12 cm, 10 x 12 cm, 16 x 12 cm,
15.5 x 9.5 cm, 16 x 19 cm.

€ 1 000 – 1 500

Nach einer Ausbildung zum Lithographen in der Werkstatt seines Vaters Leopold Müller wurde Leopold Carl Müller Schüler an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Carl von Blaas und C. Ruben. Zahlreiche Reisen (u. a. wiederholt nach Venedig und Ungarn sowie nach London) führten ihn auch nach Paris, wo er 1867 durch die Werke Fromentins erstmals mit der Orientmalerei konfrontiert wurde. Zwischen 1873 und 1886 reiste Müller insgesamt neunmal nach Ägypten, wo er Motive für die Bilder fand, für die er schließlich als "Orientmüller" bekannt werden sollte.

Ebers zweibändiges Werk über Ägypten erschien 1879-1880.

After training as a lithographer in the workshop of his father Leopold Müller, Leopold Carl Müller became a student at the Vienna Academy of Fine Arts under Carl von Blaas and C. Ruben. Numerous journeys (among others several trips to Venice and Hungary as well as to London) also took him to Paris, where he was first confronted with Orientalist painting in 1867 through the works of Fromentin. Between 1873 and 1886 Müller travelled to Egypt a total of nine times, where he found motifs for the paintings for which he would eventually become known as the 'Orientmüller'.

Ebers's two-volume work on Egypt appeared in 1879-1880.

GEORGE CLARKSON STANFIELD
1828 London – 1878 London

2284 ANSICHT VON AMBOISE AN DER LOIRE

Signiert unten links: Amboise / Loire G. C. Stanfield

Aquarell über Bleistift. 32 x 52 cm

Unter Glas gerahmt.

VIEW OF AMBOISE ON THE LOIRE

Signed lower left: Amboise / Loire G. C. Stanfield

Watercolour over pencil. 32 x 52 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 200





EDUARD HILDEBRANDT
1818 Danzig – 1869 Berlin

2285 LANDSCHAFT MIT BÄUMEN

Signiert unten links: E. Hildebrandt (Nachlassstempel)

Aquarell über Bleistift. 18,5 x 26 cm

Unter Glas gerahmt.

LANDSCAPE WITH TREES

Signed lower left: E. Hildebrandt (estate stamp)

Watercolour over pencil. 18.5 x 26 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500



JOHANN JACOB MEYER
1787 Regensdorf – 1858 Zürich

2286 ALPENLANDSCHAFT IM SOMMER MIT STAFFAGE

Signiert unten links: J. J. Meyer

Aquarell über Bleistift. 21 x 28,5 cm

Unter Glas gerahmt.

ALPINE LANDSCAPE IN SUMMER WITH STAFFAGE

Signed lower left: J. J. Meyer

Watercolour over pencil. 21 x 28.5 cm

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 500

CARL MARIA NICOLAUS HUMMEL
1821 Weimar – 1907 Weimar

2287 LANDSCHAFT MIT BLICK AUF DIE WARTBURG

Signiert und datiert unten links: C. Hummel 1879

Aquarell. 65,3 x 45 cm

LANDSCAPE WITH A VIEW OF THE WARTBURG CASTLE

Signed and dated lower left: C. Hummel 1879

Watercolour. 65.3 x 45 cm

€ 1 500 – 1 800



CARL MARIA NICOLAUS HUMMEL
1821 Weimar – 1907 Weimar

2288 HÜGELIGE SOMMERLANDSCHAFT

Signiert unten rechts: C. Hummel

Aquarell. 30 x 43 cm

HILLY SUMMER LANDSCAPE

Signed lower right: C. Hummel

Watercolour. 30 x 43 cm

€ 1 000 – 1 200





JULIUS ADAM D. J.
1852 München – 1913 München

2289 VIER KÄTZCHEN UND EIN IGEL

Signiert unten rechts: Jul. Adam

Öl auf Leinwand. 25,5 x 35,4 cm

FOUR KITTENS AND A HEDGEHOG

Signed lower right: Jul. Adam

Oil on canvas. 25.5 x 35.4 cm

Provenienz *Provenance*

Kunsthandlung Wimmer, München (verso Stempel). – Süddeutsche Privatsammlung.

€ 6 000 – 8 000

CARL SPITZWEG
1808 München – 1885 München

2290 WANDERNDES PAAR IN EINER FELSENSCHLUCHT

Monogrammiert unten rechts:
S im Rhombus

Öl auf Mahagoniholz. 29,8 x 21,9 cm

COUPLE WALKING IN A ROCKY GORGE

Monogrammed lower right:
S in a rhombus

Oil on mahogany panel. 29.8 x 21.9 cm

Gutachten *Certificate*
Detlef Rosenberger, Oberostendorf 27.1.2023 (in Kenntnis des Originals).

Provenienz *Provenance*
Süddeutsche Privatsammlung. – Süddeutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*
Nicht bei Roennefahrt 1960 und Wichmann 2002. – Zu den vergleichbaren Werken siehe Siegfried Wichmann: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke. Gemälde und Aquarelle, Stuttgart 2002, S. 532-534, Nr. 1476-1483 mit Abb.

€ 30 000 – 35 000

Verso Stempel der Malerutensilienfirma „Adrian Brugger, München, Theatinerstraße No 2".

Das Gemälde zeigt ein Paar, das auf einem schmalem Weg in eine stark bewaldete Schlucht hineingeht, die eng von hoch aufragenden Felsen begrenzt wird; dabei hat der Jäger mit Rucksack und geschultertem Gewehr vertraulich seinen Arm um die Taille der jungen Frau gelegt.

Unser Gemälde ist motivisch mit mehreren, kompositorisch aber jeweils unterschiedlichen Werken Carl Spitzwegs aus den Jahren von 1835/1840 bis 1875/1880 zu vergleichen, wobei das frühe Aquarell „Jäger und Mädchen" aus den Jahren um 1835/1840 (Wichmann 2002, op. cit., Nr. 1476) unserem Gemälde kompositorisch am nächsten steht. In seinem Gutachten wird jedoch unser aus einer Privatsammlung stammendes und bisher unbekannt gebliebenes Landschaftsgemälde von Detlef Rosenberger als „Meisterwerk" aus Spitzwegs später Zeit beschrieben und in die Jahre um 1871-1875 datiert.

With stamp of the art supply company „Adrian Brugger, München, Theatinerstraße No 2" on the verso.

The painting shows a couple walking along a narrow path into a heavily wooded ravine closely bordered by towering cliffs; the hunter with rucksack and shouldered rifle lays his arm confidently around the young woman's waist.

The motif of this painting can be compared with several works by Carl Spitzweg from the years 1835/1840 to 1875/1880, each of which has a differing composition, whereby the early watercolour 'Hunter and Girl' from around 1835/1840 (Wichmann 2002, op. cit., no. 1476) is compositionally closest to the present work. In his expertise, however, our landscape painting, which comes from a private collection and has remained unknown until now, is described by Detlef Rosenberger as a „masterpiece" from Spitzweg's later period and dated to the years around 1871-1875.



CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

2291 LANDSCHAFT MIT MÄDCHEN ÜBER EINER BRÜCKE

Öl auf Karton. 25 x 14 cm

LANDSCAPE WITH A GIRL OVER A BRIDGE

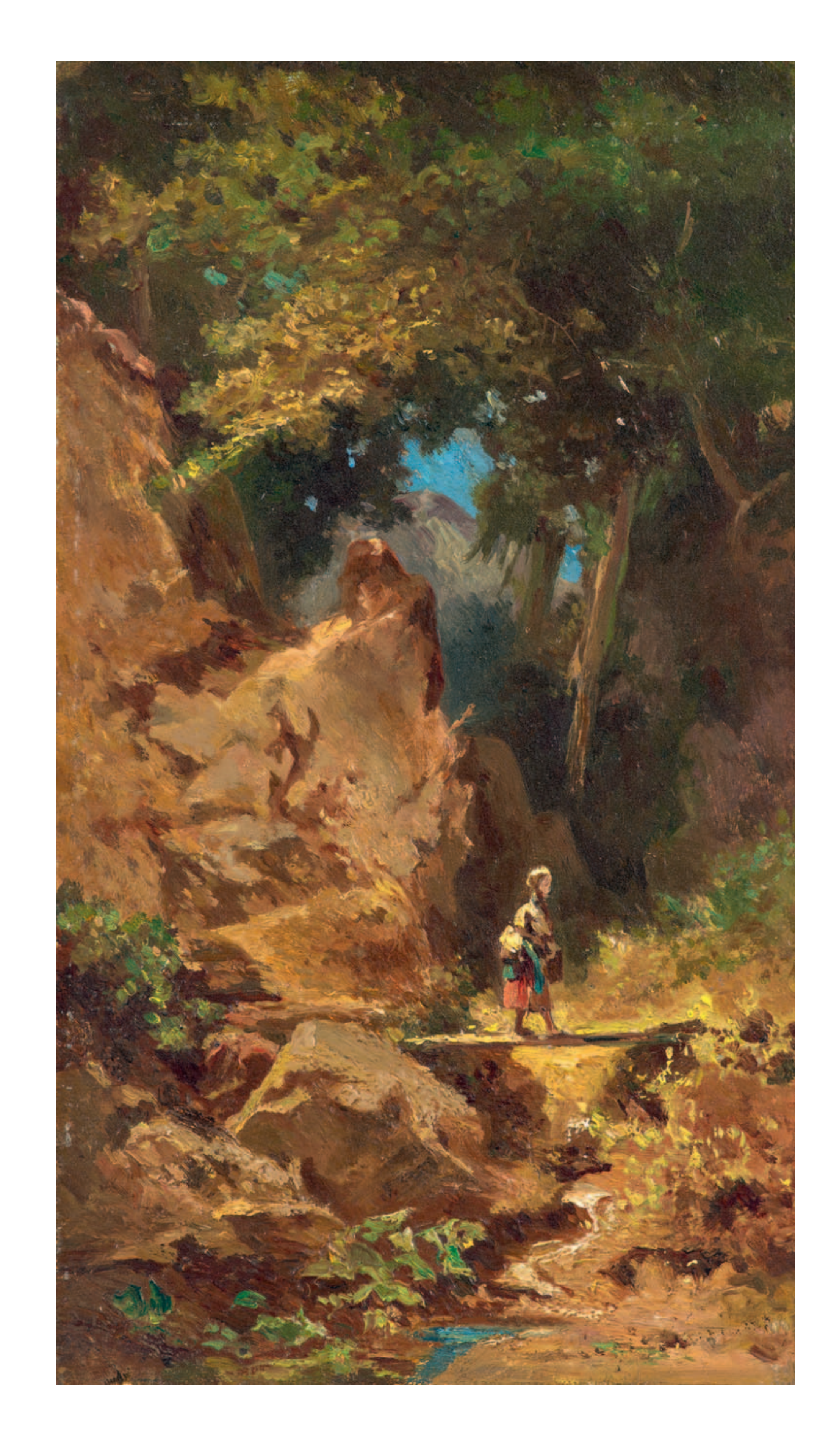
Oil on card. 25 x 14 cm

Gutachten *Certificate*
Hermann Uhde-Bernays, Starnberg, 23.12.1926 (verso auf den Karton montiert).

€ 20 000 – 30 000

Das vorliegende Gemälde wurde von Hermann Uhde-Bernays 1926 als eigenhändiges Werk von Carl Spitzweg bestätigt. Im Werkverzeichnis von Siegfried Wichmann sind drei sehr ähnliche Varianten der Komposition aufgeführt, die ebenfalls nicht bezeichnet sind (Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Stuttgart 2002, S. 507f, Nr. 1384, 1385 u. 1387). Diese drei Gemälde, die beiden ersten etwas größer, das dritte ein wenig kleiner als unser Bild, werden von Wichmann in die 70er Jahre datiert. Auf einer der Arbeiten ist im Hintergrund zusätzlich eine Bergkirche zu erkennen. Das Motiv der Sennerin im Wald oder in einer Schlucht hat der Künstler noch in zahlreichen anderen Kompositionen immer wieder variiert.

The present work was confirmed by Hermann Uhde-Bernays in 1926 to be a product of Carl Spitzweg's own hand. The catalogue raisonné by Siegfried Wichmann lists three very similar variants of the composition, which are also not signed (Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Stuttgart 2002, p. 507f, nos. 1384, 1385 and 1387). These three paintings, the first two somewhat larger, the third a little smaller than our picture, are dated by Wichmann to the 1870s. In one of the works, a church on a mountain can also be seen in the background. The artist repeatedly varied the motif of a dairymaid in the forest or in a gorge in numerous other compositions.







CARL SPITZWEG

1808 München – 1885 München

2292 BAUMSTUDIE MIT EINEM ANGLER

Unten: Spitzweg Stempel

Öl auf Papier. 11 x 10,5 cm

In einem alten italienischen Rahmen.

TREE STUDY WITH AN ANGLER

Below: Spitzweg Stamp

Oil on paper. 11 x 10.5 cm

In an old Italian frame.

Provenienz *Provenance*
Hessische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

HERMANUS KOEKKOEK II

1836 Amsterdam – 1909 London

N2293 SÜDENGLISCHE STEILKÜSTE MIT FISCHERN, DIE IHRE NETZE EINHOLEN

Signiert und datiert unten rechts:
H Koekkoek London 1880

Öl auf Leinwand (doubliert). 90 x 145 cm

CLIFF IN SOUTHERN ENGLAND WITH FISHERMEN HAULING IN THEIR NETS

Signed and dated lower right:
H Koekkoek London 1880

Oil on canvas (relined). 90 x 145 cm

Provenienz *Provenance*
Englische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

Wegen der Namensgleichheit mit seinem Vater, dem Marinemaler Hermanus Koekkoek dem Älteren, und als Enkel des Johannes Hermanus Koekkoek wird der Maler unseres Bildes als Hermanus Koekkoek II bezeichnet. Wie sein Vater benutzte er gelegentlich das Pseudonym Jan van Couver, signierte seine Bilder aber auch mit Louis van Staaten.

Hermanus II malte ab 1851 erst in Amsterdam und ab 1863 in London, wo auch 1880 unser Bild entstand.

Due to the similarity of his name to that of his father, the marine painter Hermanus Koekkoek the Elder and grandson of Johannes Hermanus Koekkoek, the author of this work is referred to as Hermanus Koekkoek II. Like his father, he occasionally used the pseudonym Jan van Couver, but also signed his paintings with Louis van Staaten.

Hermanus II began painting in 1851, first in Amsterdam and from 1863 in London, where the present work was created in 1880.





ADOLPH VON MENZEL
1815 Breslau – 1905 Berlin

[N]2294 STUDIE ZU EINER ALTEN FRAU

Monogrammiert und datiert unten rechts: AM 84

Kohle auf Velin. 12,8 x 21 cm

STUDY OF AN OLD WOMAN

Monogrammed and dated lower right: AM 84

Charcoal on velin. 12.8 x 21 cm

Provenienz *Provenance*
Christie's, London 13.7.2017, Lot 125. – Galerie Gran Rue, Genf. – Englische Privatsammlung

€ 16 000 – 18 000

ADOLPH VON MENZEL
1815 Breslau – 1905 Berlin

[N]2295 BILDNIS EINES ALTEN MANNES MIT BART

Monogrammiert und datiert unten links: AM 99

Kohle in Schwarz. 12 x 17,2 cm

Unter Glas gerahmt.

PORTRAIT OF AN OLD MAN WITH BEARD

Monogrammed and dated lower left: AM 99

Black chalk. 12 x 17.2 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Sotheby's, New York 21.1.2003, Lot 178. – Aguttes, Paris 2.4.2022, Lot 18. – Englische Privatsammlung

€ 8 000 – 12 000

EUGEN BRACHT

1842 Morges – 1921 Darmstadt

2296 LANDSCHAFT MIT BURG DREIEICHENHAIN

Signiert und datiert unten links: Eugen Bracht 1877

Öl auf Leinwand. 134 x 94,5 cm

LANDSCAPE WITH DREIEICHENHAIN CASTLE

Signed and dated lower left: Eugen Bracht 1877

Oil on canvas. 134 x 94.5 cm

Provenienz *Provenance*

1952 in Karlsruhe erworben. – Seitdem in Familienbesitz.

€ 40 000 – 50 000

Als Siebzehnjähriger zeichnete Eugen Bracht 1859 die nahe dem heimatlichen Darmstadt gelegene Burgruine Dreieichenhain. Die getuschte Bleistiftzeichnung gelangte aus seinem Nachlass in das Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe (Inv.-Nr. VIII 1150-20; Abb. 1). Das Sujet lag dem Künstler am Herzen: 1870 diente ihm die Ansicht als Vorlage zu einem querformatigen Gemälde als Geschenk für seine spätere Frau (vgl. Manfred Großkinsky: Eugen Bracht, Darmstadt 1992, S. 80, Abb. 49). Zu dieser Zeit arbeitete Bracht als Wollhändler in Berlin. Nach der ersten Ausbildung in Karlsruhe 1859 bis 1861 bei Johann Wilhelm Schirmer hatte er sich von der Malerei abgewandt, um seinen Lebensunterhalt als Kaufmann zu verdienen. Damit unzufrieden, löste er 1875 sein Berliner Geschäft auf und nahm seine Studien an der Karlsruher Kunstschule wieder auf. 1877 begann er eine von da an erfolgreiche freischaffende Tätigkeit (zunächst in Karlsruhe, ab 1882 in Berlin); im selben Jahr entstand das vorliegende Gemälde.

In dramatischem Hochformat wird Burg Dreieichenhain erneut zum zentralen Bildgegenstand. Die Ruine des Turms thront auf einem felsigen Sockel; der von rechts diagonal ins Bild führende Anstieg kreuzt sich in der Bildmitte mit der Diagonalen aus Felsenberg und -burg. Die Erdtöne stehen kontrastreich vor dem Abgrund der dahinterliegenden kühl-nebligen Tiefebene. Dorthin, in die Bildtiefe, führt auch der Blick durch den gewaltigen, zentral platzierten Torbogen. Dessen Ausmaße werden durch die Staffage der fünf Wachsoldaten in barock-historisierender Kostümierung verdeutlicht.

In diesem Bild, mit dem er in die erfolgreiche Künstlerexistenz startet, verbindet Bracht anhand des biografisch geprägten romantischen Sujets wirkungsvoll die zeitaktuelle, auf Naturstudien beruhende Landschaftsmalerei mit einer kompositorisch souveränen Bilddynamik.

Wir danken Dr. Manfred Großkinsky und Dr. Rudolf Theilmann (beide Karlsruhe) für die mündliche Bestätigung der Eigenhändigkeit von Eugen Bracht.

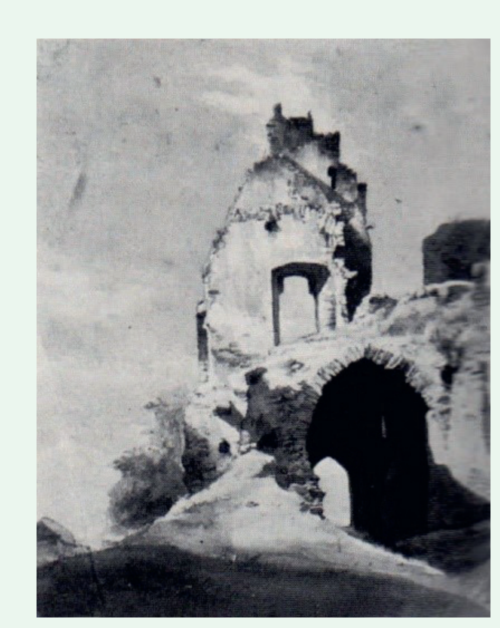
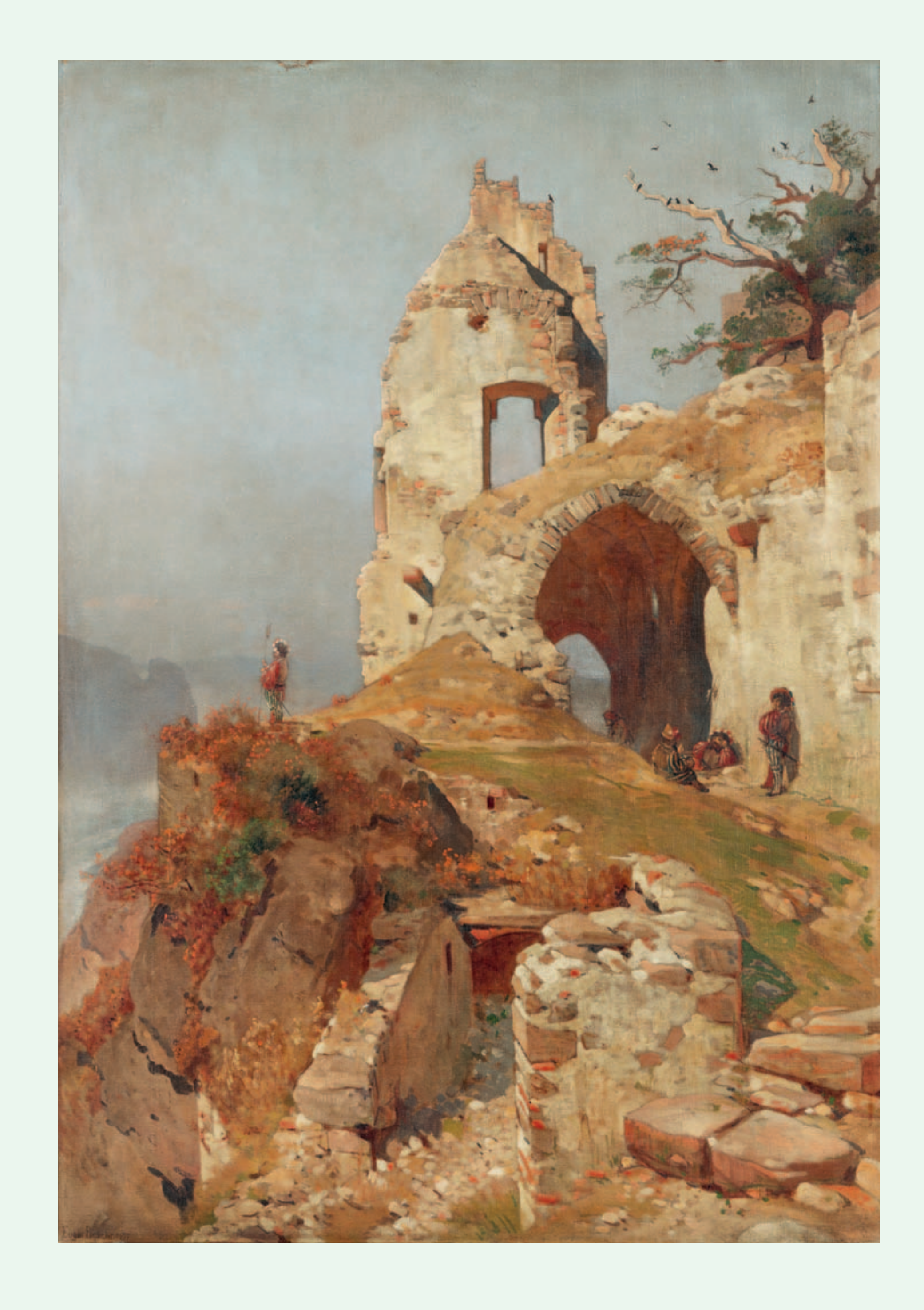


Abb. 1 / *Ill. 1*: Eugen Bracht: Burg Dreieichenhain / *Dreieichenhain Castle,* 1859, Tusche auf Bleistift / *ink on pencil,* Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kupferstichkabinett

In 1859, at the age of seventeen, Eugen Bracht drew the ruins of Dreieichenhain Castle near his home town of Darmstadt. The inked pencil drawing came from his estate to the Kupferstichkabinett of the Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (inv. no. VIII 1150-20, fig. 1). The subject was close to the artist's heart: in 1870 the view served him as a model for a landscape-format painting as a gift for his later wife (cf. Manfred Großkinsky: Eugen Bracht, Darmstadt 1992, p. 80, fig. 49). At that time Bracht worked as a wool merchant in Berlin. After his first training in Karlsruhe from 1859 to 1861 with Johann Wilhelm Schirmer he had turned away from painting to earn his living as a merchant. Dissatisfied with this, he dissolved his Berlin business in 1875 and resumed his studies at the Karlsruhe art school. In 1877 he began a successful freelance career (first in Karlsruhe, from 1882 in Berlin); the present painting was created in the same year.

In dramatic vertical format, Dreieichenhain Castle once again becomes the central subject of the picture. The ruins of the tower are enthroned on a rocky base; the ascent leading diagonally into the picture from the right crosses the diagonal of the rocky hill and castle in the centre of the picture. The earth tones contrast with the abyss of the cool, misty lowlands behind.



This is where the view leads through the enormous, centrally placed archway into the depths of the picture. Its dimensions are made clear by the addition of five guards in Baroque-style historical costumes.

In this picture, with which he started his successful career as an artist, Bracht effectively combines contemporary landscape painting based on nature studies with a compositionally sovereign pictorial dynamic on the basis of the biographically influenced romantic subject.

We would like to thank Dr Manfred Großkinsky and Dr Rudolf Theilmann (both Karlsruhe) for verbally confirming Eugen Bracht's autograph.

ANTONIO BOTTINELLI

1827 Viggiù – 1898 Viggiù

2297 **BEATRICE CENCI** Marmor, vollrund bearbeitet. Die römische Patrizierin Beatrice Cenci (1577-1599) erlangte eine bis auf den heutigen Tag große Bekanntheit, weil sie im Alter von nur 22 Jahren als Anstifterin des Mordes an ihrem verbrecherischem Vater nach einem spektakulären Prozess öffentlich hingerichtet wurde. Besonders im 19. Jahrhundert wurde ihr Leben zum Vorwurf für zahlreiche Werke der Literatur und der bildenden Kunst.

Unsere auf der Vorseite der Plinthe mit "BEATRICE CENCI" bezeichnete Skulptur zeigt sie angekettet im Kerker mit einem kleinen Kreuz in ihrer Hand. Auf ihrer Rückseite ist sie unten links mit "A. Bottinelli Roma 1881" signiert und datiert. Der seit 1852 bis zu seinem Lebensende in Rom tätige und zeitgenössich sehr erfolgreiche Bildhauer Antonio Bottinelli war mit seinen romantisierenden Skulpturen auf allen Weltausstellungen in Paris, London, Melbourne, Philadelphia und Wien vertreten.

Insgesamt in sehr gutem Zustand, nur die Spitze des Kreuzes in der linken Hand provisorisch angefügt. Zugehörig ein Marmorsockel (Höhe 97 cm).
81 x 40 x 45 cm

Provenienz *Provenance*
Dr. Wilhelm Roelen (1889-1958), Schloss Styrum, Mülheim/Ruhr. – Im Erbgang in westdeutschem Privatbesitz verblieben.

€ 20 000 – 25 000

A marble figure of Beatrice Cenci by Antonio Bottinelli. Worked in the round. The Roman patrician Beatrice Cenci (1577-1599) has remained famous to this day because she was publicly executed at the age of only 22 as the instigator of the murder of her criminal father, following a spectacular trial. Especially in the 19th century, her life became the subject of numerous works of literature and visual art.

This sculpture, marked "BEATRICE CENCI" on the front of the plinth, shows her chained in the dungeon with a small cross in her hand. On its reverse side it is signed and dated "A. Bottinelli Roma 1881" at the bottom left. The sculptor Antonio Bottinelli, who worked in Rome from 1852 until the end of his life and was very successful in his time, was represented with his romanticising sculptures at all the world exhibitions in Paris, London, Melbourne, Philadelphia and Vienna.

In good overall condition, only the tip of the cross in the left hand has been provisionally reattached. Includes a marble plinth (height 97 cm). 81 x 40 x 45 cm



FRANZ VON DEFREGGER

1835 Stronach – 1921 München

2298 MARIA MIT KIND

Signiert unten rechts: Defregger

Öl auf Leinwand. 194 x 110 cm

THE VIRGIN AND CHILD

Signed lower right: Defregger

Oil on canvas. 194 x 110 cm

Provenienz *Provenance*
Dominikanerkloster Heilig Kreuz, Köln.

Literatur *Literature*
Hans Peter Defregger: Defregger. 1835 – 1921, 1983, S. 317.

€ 20 000 – 30 000

Die hier vorliegende Altartafel und ein 1872 datiertes Altarbild für die Kirche von Dölsach (WVZ Nr. 281) sind die einzigen bekannten kirchlichen Werke des Malers Franz Defregger. Die Bildmotive dieses aus einem ländlichen Tiroler Umfeld stammenden und nach seinem Studium in München sowie auf Reisen und während eines Aufenthalts in Paris ge- und ausgebildeten Malers, kreisten zeitlebens um die Tiroler Bauern und Dirndl. Umso erstaunlicher ist daher die imposante und durchaus inspirierte Vision der Muttergottes dieses großformatigen Bildes. In wessen Auftrag und wann Defregger das ungewöhnliche Werk schuf, ist nicht überliefert. Auch nicht wie und woher es in das erst nach dem 2. Weltkrieg gegründete Kölner Dominikanerkloster gelangte. Für den Werkverzeichnis-Verfasser, einem Enkel des Malers, war es nur als „Archivbild" bekannt.

This work and another altarpiece dated 1872 and made for the church of Dölsach (cat. rais. no. 281, are the only known ecclesiastical works by the painter Franz Defregger. The motifs chosen by this painter, who came from a rural Tyrolean background and trained in Munich as well as on his travels and during a stay in Paris, were mainly Tyrolean peasants and their traditional costume. All the more astonishing, therefore, is the imposing and inspired vision of Our Lady in this large-format painting. It is not known when and on whose commission Defregger created this unusual work. Nor is it known how and from whence it came to the Dominican monastery in Cologne, which was only founded after the Second World War. For the author of Defregger's catalogue raisonné, one of the artist's grandsons, it was only known as an „archive picture".



WILHELM LEIBL

1844 Köln - 1900 Würzburg

2298A ROTHAARIGER JUNGE

Öl auf Leinwand. 41 x 33 cm

REDHEADED BOY

Oil on canvas. 41 x 33 cm

Provenienz *Provenance*

Wilhelm Trübner, Karlsruhe. – Privatsammlung Berlin. – Privatsammlung Polen.

Ausstellungen *Exhibitions*

Gedächtnisausstellung Köln 1901, Nr. 25. – Jahrhundertausstellung, Berlin 1906, Nr. 986. – Potsdamer Kunstsommer 1921, Kunstausstellung in der Orangerie des Parkes Sanssouci, Nr. 67 (Verkaufsausstellung). – Wallraf-Richartz-Museum Köln / Akademie der Künste Berlin / Galerie Matthiesen Berlin: Wilhelm Leibl, Köln / Berlin 1929 (Kuratoren Dr. Ernst Buchner, Dr. Emil Waldmann, Heinz Mansfeld, Vorwort von Max Liebermann), Nr. 36, Abb. XXIII.

Literatur *Literature*

G. J. Wolf: Leibl und sein Kreis, München 1923, Abb. S. 82.

€ 25 000 – 35 000



Abb. 1/*Ill. 1*: Wilhelm Leibl, Junge mit Halskrause, 1869/70 © bpk/Germanisches Nationalmuseum, Museen der Stadt Nürnberg/ Georg Janßen.

„Halskrausenbilder“ erinnern vor allem an die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, tauchen plötzlich aber im 19. Jahrhundert, als diese Krägen längst nicht mehr getragen wurden, im Leibl-Kreis wieder auf. Es war vor allem die kraftvolle und so unmittelbar frische Malerei des Frans Hals, zu der diese Maler eine besondere Affinität fanden, offenbar als rein malerisches und ästhetisches Anliegen. Am überzeugendsten hat sich Leibl selbst mit dem Thema auseinandergesetzt, dessen 1869 in Paris entstandene „Kokotte“ (Wallraf-Richartz-Museum, Köln) zweifellos das bedeutendste dieser „Halskrausenbilder“ ist, ebenso wie sein „Junge mit Halskrause“ aus dem Germanischen Nationalmuseum (Abb. 1). Letzteres steht unserem, lange verschollenem Gemälde stilistisch sehr nahe. Das Nürnberger Bild wird um 1869/70 datiert, eine Entstehungszeit, die daher auch für unser Bild anzunehmen ist.

Es sind dies entscheidende Jahre in der künstlerischen Entwicklung Leibls. 1869 war er nach Paris gereist, musste aber wegen des gerade ausgebrochenen Deutsch/Französischen Krieges nach einem halben Jahr vorzeitig wieder nach München zurückkehren. Erstaunlicherweise aber festigte sich Leibls persönlicher Stil gerade in diesen wenigen Pariser Monaten. Hier entwickelt er seinen temperamentvollen, dichten Pinselduktus, den er vor allem bei Frans Hals bewunderte hatte (hierzu siehe R. Neuhaus: Bildnismalerei des Leibl-Kreises, 1953).

Unser Gemälde gehörte einst Leibls Maler-Kollegen Wilhelm Trübner, der ein sehr ähnliches „Halskrausenbild“ malte.

“Halskrausenbilder” (Ruff portraits), are mainly reminiscent of 17th century Dutch painting, but suddenly reappear in the works of Leibl’s circle in the 19th century, when these collars had long since ceased to be worn. It was above all in the powerful and fresh paintings of Frans Hals that these painters found their inspiration, apparently from a purely painterly and aesthetic standpoint. Leibl himself explored the subject most convincingly, and his “Cocotte” (Wallraf-Richartz-Museum, Cologne), painted in Paris in 1869, is undoubtedly the most important of these “ruff portraits”, alongside his “Boy with a Ruff” from the Germanisches Nationalmuseum (ill. 1). The latter is stylistically very close to the present work, which remained lost for many years. The Nuremberg painting is dated around 1869/70, and this period of origin that can therefore also be assumed for the present piece.

These were decisive years in Leibl’s artistic development. In 1869 he had travelled to Paris, but had to return to Munich prematurely after six months due to the outbreak of the Franco-Prussian War. Surprisingly, however, it was during these few months in Paris that Leibl consolidated his personal style. It was here that he developed his spirited, dense brushwork, which he had admired above all in the works of Frans Hals (for more on this see R. Neuhaus: Bildnismalerei des Leibl-Krieses, 1953).

This painting once belonged to Leibl’s fellow artist Wilhelm Trübner, who painted a very similar ”ruff portrait”.

WILHELM LEIBL
1844 Köln – 1900 Würzburg

2299 PORTRÄT DES MALERS JOHANNES SPERL

Datiert oben links: 1882.

Öl auf Leinwand. 24,5 x 23,3 cm

PORTRAIT OF THE ARTIST JOHANNES SPERL

Dated upper left: 1882.

Oil on canvas. 24.5 x 23.3 cm

Gutachten *Certificate*
Prof. Dr. Horst Keller, München, 19. April 1984.

Provenienz *Provenance*
Sammlung Joh. Dietrich, Dresden. – 1923 aus dieser Sammlung gekauft von Galerie Peyer, München, mit der mündlichen Bestätigung von Herrn Dietrich, „dass dieser das Bildchen von Leibl persönlich in Berchtesgaden 1882 eingetauscht hat." 1983 noch in Besitz der Galerie Peyer (siehe Literatur). – Seit etwa 40 Jahren in deutschem Familienbesitz.

Literatur *Literature*
Weltkunst, 1. Juli 1983, Nr. 13, S. 1770, „Aus dem bayerischen Kunsthandel": Abb. Wilhelm Leibl, Porträt des Malers Sperl, Galerie Peyer, München.

€ 20 000 – 30 000

Ab 1873 zog sich Wilhelm Leibl vom Münchner Kunstbetrieb zurück und lebte mit dem Maler Johann Sperl (1840-1914) in einer Wohn- und Ateliergemeinschaft in Oberbayern. Sperl und Leibl verband eine langjährige Freundschaft. Auf seinen Wunsch hin wurde Sperl im Grab seines Freundes beigesetzt. Leibl hat Johann Sperl mehrfach porträtiert. Das Porträt im Wallraf-Richartz-Museum, Köln, aus dem Jahr 1871 zeigt den etwa 30jährigen en face. Vorliegendes Gemälde ist über 10 Jahre später entstanden und zeigt den Kopf des Freundes im Profil. Die Jahresangabe 1882 wurde vom Künstler mit umgekehrten Pinsel eingekratzt. Im selben Jahr wurde das Bild der Überlieferung zufolge vom Sammler Joh. Dietrich aus Dresden beim Künstler in Berchtesgaden „eingetauscht". Horst Keller ist in seinem Gutachten von 1984 aufgrund stilistischer Kriterien von der Autorschaft Leibls überzeugt. Das Gemälde findet jedoch in der jüngeren Literatur zu Leibl keine Erwähnung.

In 1873, Wilhelm Leibl withdrew from the Munich art scene and lived with the painter Johann Sperl (1840-1914) in a shared apartment and studio in Upper Bavaria. Sperl and Leibl were friends for many years. At his request, Sperl was buried in his friend's grave. Leibl portrayed Johann Sperl several times. The portrait in the Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, from 1871 shows him at approximately 30 years of age en face. This painting was created more than 10 years later and shows the head of his friend in profile. The year 1882 was scratched into the work by the artist with an inverted brush. According to tradition, the collector Joh. Dietrich from Dresden „traded" the painting with the artist in Berchtesgaden in the same year. In his expertise of 1984, Horst Keller is convinced of Leibl's authorship on the basis of stylistic criteria. However, the painting is not mentioned in the more recent Literature on Leibl.







WLADIMIR JEGORO-WITSCH MAKOWSKIJ
1846 Moskau – 1920 St. Petersburg

2300 HOLZARBEITER MIT PFERDEN AM UFER DER WOLGA

Signiert und datiert unten rechts:
V. Makowsky 1895

Öl auf Holz. 26,5 x 40,8 cm

WOODSMAN WITH HORSES ON THE BANKS OF THE VOLGA

Signed and dated lower right:
V. Makowsky 1895

Oil on panel. 26.5 x 40.8 cm

Provenienz *Provenance*
Sotheby Park Bernet, Paris (Etikett auf der Rückseite). – Deutscher Privatbesitz.

€ 20 000 – 25 000

Wir danken Frau Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung dieses Bildes als eigenhändige Arbeit von Wladimir Makowskij.

We thank Dr Elena Nesterova for confirming this painting as an original work by Vladimir Makovsky.

WLADIMIR JEGORO-WITSCH MAKOWSKIJ
1846 Moskau – 1920 St. Petersburg

2301 HOLZARBEITER AM UFER DER WOLGA UNTERSTÜTZT VON FRAUEN

Signiert und datiert unten rechts:
V. Makowsky 1895

Öl auf Holz. 26,5 x 40,8 cm

WOODWORKERS ON THE BANKS OF THE VOLGA ACCOMPANIED BY WOMEN

Signed and dated lower right: V. Makowsky 1895

Oil on panel. 26.5 x 40.8 cm

€ 20 000 – 25 000

Wird danken Frau Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung dieses Bildes als eigenhändige Arbeit von Wladimir Makowskij.

We thank Dr Elena Nesterova for confirming this painting as an original work by Vladimir Makovsky.



KONSTANTIN JEGOROWITSCH MAKOWSKIJ

1839 Moskau – 1915 Sankt Petersburg

2302 ALTE FRAU AM SPINNRAD

Signiert oben rechts: C. Makowsky

Öl auf Leinwand. 70 x 48 cm

OLD WOMAN AT A SPINNING WHEEL

Signed upper right:C. Makowsky

Oil on canvas. 70 x 48 cm

€ 20 000 – 25 000

Wir danken Frau Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung dieses Bildes als eigenhändige Arbeit von Konstantin Makowskij.

We thank Dr Elena Nesterova for confirming this painting as Konstantin Makowsky's own work.

KONSTANTIN JEGOROWITSCH MAKOWSKIJ

1839 Moskau – 1915 Sankt Petersburg

2303 MITTAGESSEN AUF EINEM STÄDTISCHEN PLATZ

Signiert unten rechts: C. Makowsky

Aquarell auf Papier. 24,5 x 34,4 cm

Unter Glas gerahmt.

LUNCH IN A MUNICIPAL SQUARE

Signed lower right: C. Makowsky

Watercolour on paper. 24.5 x 34.4 cm

Framed under glass.

Wir danken Frau Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung dieses Aquarells als Werk von Constantin Makowskij.

We thank Dr Elena Nesterova for confirming this watercolour as the work of Constantin Makowsky.

€ 2 000 – 3 000



ITALIENISCHER ODER SPANISCHER KÜNSTLER

des 19. Jahrhunderts

2304 GUITARRENSPIELERIN

Oben rechts unleserlich signiert.

Aquarell auf Papier. 56 x 42 cm

Unter Glas gerahmt.

GUITAR PLAYER

Upper right illegibly signed.

Watercolour on paper. 56 x 42 cm.

Framed under glass.

€ 1 000 – 1 200



THEO VAN RYSSELBERGHE

1862 Gent – 1926 Saint-Clair (Var)

2305 BILDNIS EINER JUNGEN SPANIERIN

Signiert und datiert oben links:
Theo Van Rysselberghe / 1883 / Toledo

Öl auf Leinwand (doubliert). 58 x 54 cm

PORTRAIT OF A YOUNG SPANISH WOMAN

Signed and dated upper left:
Theo Van Rysselberghe / 1883 / Toledo

Oil on canvas (relined). 58 x 54 cm

Gutachten *Certificate*
Ronald Feltkamp, Brüssel, 10. Dezember 2022.

Provenienz *Provenance*
Seit drei Generationen in einer belgischen Privatsammlung.

Literatur *Literature*
Ronald Feltkamp: Theo van Rysselberghe, 1862-1926, Racine 2005, Nr. 1883.030, (überarbeitete und aktualisierte Neuausgabe des Werkverzeichnisses).

€ 15 000 – 20 000

Ronald Feltkamp hat das vorliegende Gemälde noch nicht in seiner ersten Ausgabe seines Werkverzeichnisses zu Rysselberghe aufgenommen. Das 1883 datierte Bildnis einer Spanierin war bis dahin unbekannt. Es befand sich über mehrere Generationen in belgischem Privatbesitz. Das Porträt ist der frühesten Werkperiode zuzurechnen, in der sich der Künstler noch stark an Edouard Manet und Edgar Degas orientierte. Vor seiner Hinwendung zum Neo-Impressionismus experimentierte der junge Rysselberghe mit verschiedenen Stilen und Themen. Bildnisse junger Spanierinnen hat er ab 1880 mehrfach geschaffen. Vergleichbar ist eine 1881 in Brüssel entstandene „Junge Zigeunerin en face oder Spanierin" in den Königlichen Museen in Brüssel. Unser Bild ist 1883 in Toledo auf der Spanienreise des Künstlers entstanden, die ihn im Anschluss nach Marokko führte. Auf dieser Reise schuf der Künstler eine Reihe von Bildern mit exotischem Flair, die er 1883 der Öffentlichkeit vorstellte. In diesem Jahr war Rysselberghe auch einer der Gründungsmitglieder der Société des Vingt (Gruppe der XX), einer Gruppe avantgardistischer Künstler, die sich für den künstlerischen Austausch zwischen Frankreich und Belgien einsetzte.

Ronald Feltkamp had not yet included the present painting in the first edition of his catalogue raisonné of Rysselberghe. The portrait of a Spanish woman, dated 1883, was unknown until then, as it was privately owned in Belgium for several generations. The portrait belongs to the earliest period of the artist's work, in which he was still strongly oriented towards Edouard Manet and Edgar Degas. Before turning to Neo-Impressionism, the young Rysselberghe experimented with different styles and subjects. He created several portraits of young Spanish women beginning in 1880. His „Young Gypsy en face or Spanish Woman" in the Royal Museums in Brussels, painted in 1881, is comparable to the present work. Our picture was painted in Toledo in 1883 during the artist's trip to Spain, which subsequently took him to Morocco. On this trip, the artist created a series of paintings with an exotic flair, which he presented to the public in 1883. That year, Rysselberghe also became one of the founding members of the Société des Vingt (Group of XX), a group of avant-garde artists that promoted artistic exchange between France and Belgium.





CONSTANTIN GUYS

1805 Vlissingen – 1892 Paris

2306 LA TERRASSE

Feder in Braun, aquarelliert. 20,8 x 16 cm

Unter Glas gerahmt.

LA TERRASSE

Pen and brown ink, watercolour.
20.8 x 16 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Sammlung Nadar, Paris (Lugt 1928). – Deutscher Kunsthandel. – Rheinische Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 400

Verso „Sitzende Frau", Bleistift.

Die Zeichnung wurde bei Charles Baudelaire „Le Peintre de la vie moderne", Editions René Keiffer, Paris 1923, auf Seite 74 reproduziert.

Der französisch-niederländische Constantin Guys begann als Autodidakt zunächst als Kriegszeichner und Korrespondent für englische und französische Zeitungen. Er berichtete aus dem Krim-Krieg und aus dem Orient. 1860 ließ er sich endgültig in Paris nieder, wo seine eigentliche künstlerische Laufbahn begann. Mit dem Dichter Baudelaire, dem Maler und Illustrator Honoré Daumier und dem Photographen Felix Nadar befreundet, übte er sich in der scharfen Beobachtung und wurde alsbald ein geistreicher, auch humorvoller Chronist der Pariser Gesellschaft mit ihren Vergnügungen und Lastern.

Verso "Seated Woman", in pencil.

This ink drawing was reproduced in Charles Baudelaire's "Le Peintre de la vie moderne", Editions René Keiffer, Paris 1923, on page 74.

The self-taught Franco-Dutch Constantin Guys first began as a war draughtsman and correspondent for English and French newspapers. He reported from the Crimean War and the Orient. In 1860 he finally settled in Paris, where his real artistic career began. Friends with the poet Baudelaire, the painter and illustrator Honoré Daumier and the photographer Felix Nadar, he practised keen observation and soon became a witty and humorous chronicler of Parisian society with its pleasures and vices.



ALPHONSE BIRCK

1859 Metz – 1942

2307 ALGERISCHE TÄNZERIN MIT TAMBOURIN

Signiert unten rechts: Birck

Aquarell über Bleistift auf Papier.
71 x 51 cm

Unter Glas gerahmt.

ALGERIAN DANCER HOLDING A TAMBOURINE

Signed lower right: Birck

Watercolour over pencil on paper.
71 x 51 cm

Framed under glass.

€ 2 000 – 3 000





EUGEN BRACHT
1842 Morges – 1921 Darmstadt

2308 WEIDENWÄLDCHEN

Signiert und datiert unten links:
EUGEN BRACHT 1905

Öl auf Leinwand. 58 x 65 cm

WILLOW GROVE

Signed and dated lower left:
EUGEN BRACHT 1905

Oil on canvas. 58 x 65 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutscher Privatbesitz.

€ 4 000 – 5 000

Verso auf dem Keilrahmen bezeichnet und signiert: 584 „Weidenwäldchen" (Mecklbg). EBracht (EB ligiert).

Wird danken Herr Dr. Manfred Großkinsky für die Bestätiung dieses Gemäldes als Werk von Eugen Bracht.

Signed and inscribed on the reverse on the stretcher: 584 „Weidenwäldchen" (Mecklbg). EBracht (EB conjoined).

We thank Dr Manfred Großkinsky for confirming this painting as the work of Eugen Bracht.



EUGEN BRACHT
1842 Morges – 1921 Darmstadt

2309 BAUMGRUPPE IN DEN DÜNEN

Signiert und datiert unten links:
EUGEN BRACHT 1910

Öl auf Leinwand. 58 x 78 cm

TREES ON THE DUNES

Signed and dated lower left:
EUGEN BRACHT 1910

Oil on canvas. 58 x 78 cm

Provenienz *Provenance*
Norddeutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Verso auf der Leinwand bezeichnet: „1295. Baumgruppe in den Dünen."

Wird danken Herr Dr. Manfred Großkinsky für die Bestätiung dieses Gemäldes als Werk von Eugen Bracht.

Inscribed on the reverse of the canvas: "1295. Baumgruppe in den Dünen."

We thank Dr Manfred Großkinsky for confirming this painting as the work of Eugen Bracht.



WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

2310 RUHENDER SCHAKAL

Signiert und datiert unten rechts:
Wilh. Kuhnert 20.1.12 O.Afrika

Öl auf Hartfaserplatte. 25,5 x 40 cm

RESTING JACKAL

Signed and dated lower right:
Wilh. Kuhnert 20.1.12 O.Afrika

Oil on hardboard. 25.5 x 40 cm

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz Niederlande.

Ausstellungen *Exhibitions*
Ausstellung Gerstenberger Chemnitz o. J. (verso Etikett).

Literatur *Literature*
Angelika Grettmann-Werner: Wilhelm Kuhnert (1865-1926). Tierdarstellung zwischen Wissenschaft und Kunst, Hamburg 1981, S. 229, Nr. 2333.

€ 5 000 – 6 000

Nach bestätigender Auskunft von Dr. Angelika Grettmann-Werner (4.1.2023) handelt es sich um einen Schabrackenschakal. Verso Etikett mit Stempel: „Wilhelm Kuhnert Werkeverzeichnis 07 21 2333 VIII".

According to a confirmation by Dr Angelika Grettmann-Werner (4.1.2023), the present work depicts a black-backed jackal. With a label on the reverse that reads: "Wilhelm Kuhnert Werkeverzeichnis 07 21 2333 VIII".



WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

2311 LIEGENDES RIND

Signiert unten rechts: Wilh. Kuhnert

Öl auf Hartfaserplatte. 18 x 26 cm

COW LYING DOWN

Signed lower right: Wilh. Kuhnert

Oil on hardboard. 18 x 26 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

Literatur *Literature*
Angelika Grettmann-Werner: Wilhelm Kuhnert (1865-1926). Tierdarstellung zwischen Wissenschaft und Kunst, Hamburg 1981, S. 157. Nr. 57.

€ 5 000 – 6 000

Verso Etikett mit Stempel: „Wilhelm Kuhnert Werkeverzeichnis 07 37 0057 V".

With a stamped label on the reverse: "Wilhelm Kuhnert Werkeverzeichnis 07 37 0057 V".

WILHELM KUHNERT

1865 Oppeln – 1926 Flims/Graubünden

2312 ORIENTALE AUF EINEM KAMEL REITEND

Signiert und datiert unten links:
W. Kuhnert / 24.4.91 / Gizeh

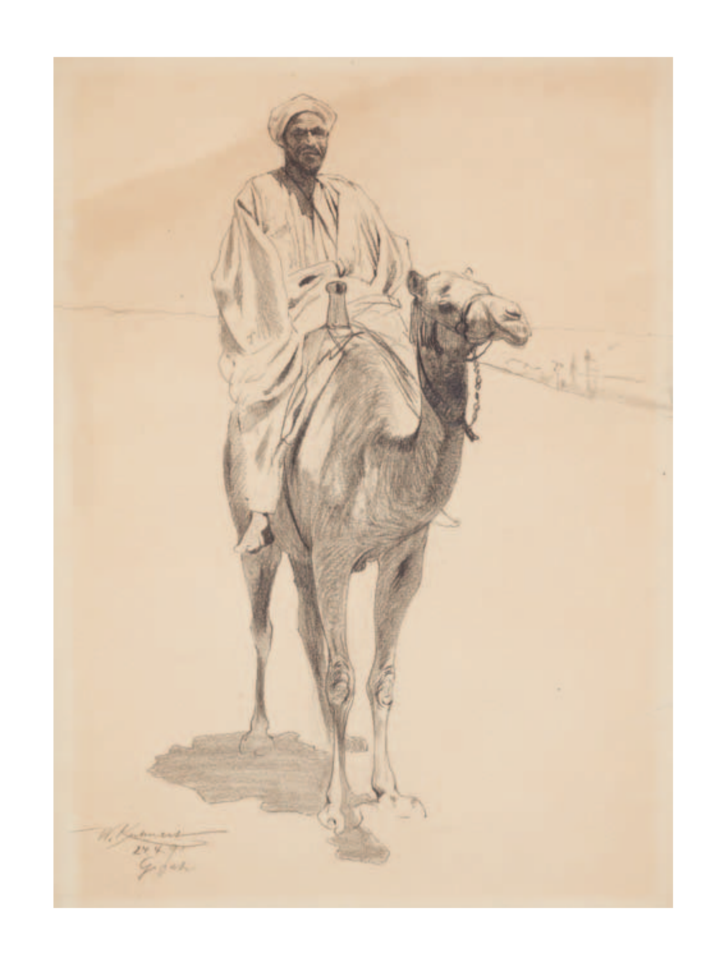
Kreide in Schwarz auf Bütten.
32,5 x 23,5 cm

ORIENTAL MAN RIDING A CAMEL

Signed and dated lower left:
W. Kuhnert / 24.4.91 / Gizeh

Chalk in black on laid paper.
32.5 x 23.5 cm

€ 1 400 – 1 800



CONSTANT MONTALD

1862 Gent – 1944 Büssel

2313 STUDIE EINER BACCHANTIN

Signiert und datiert unten rechts:
Constant Montald 1919

Kreide in Schwarz. 36 x 28,5 cm

Unter Glas gerahmt.

STUDY OF A BACCHANTE

Signed and dated lower right:
Constant Montald 1919

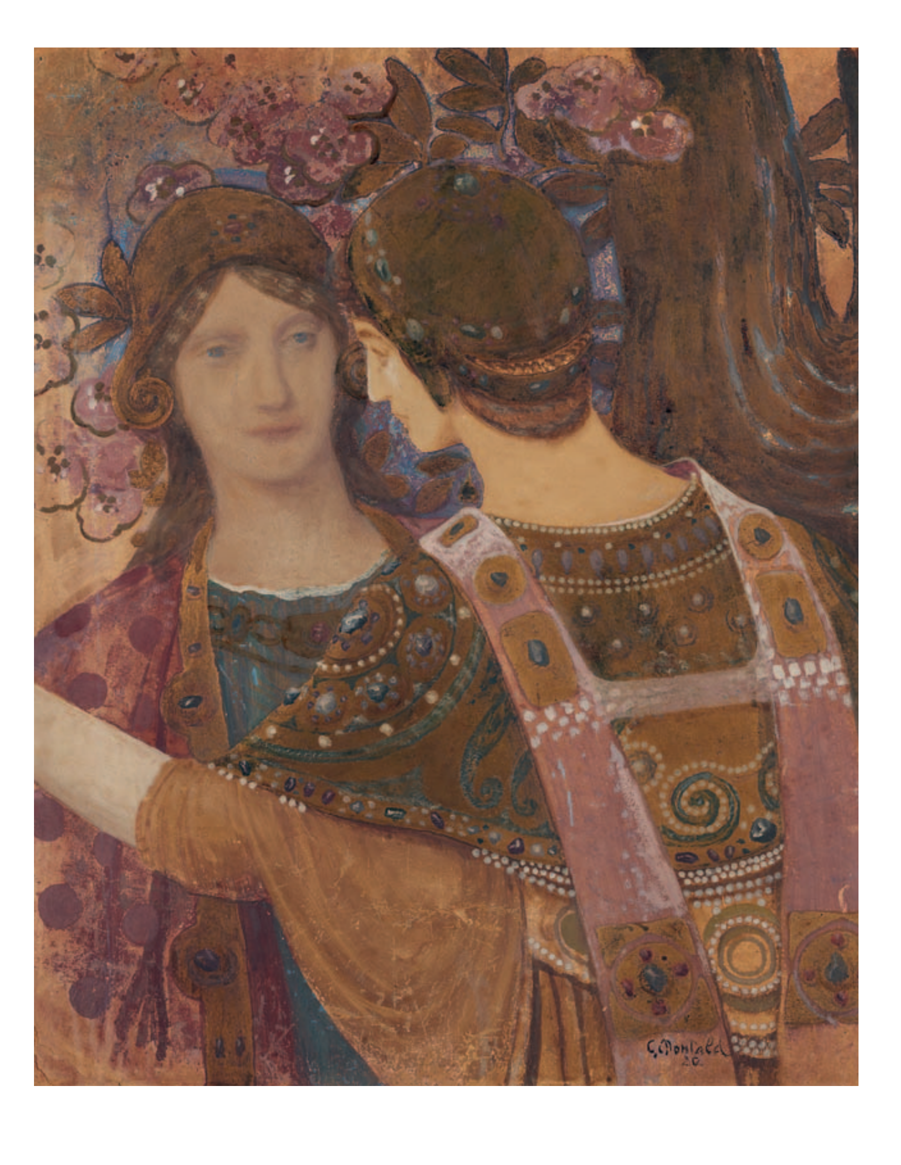
Black chalk. 36 x 28.5 cm

Framed under glass.

Provenienz *Provenance*
Belgische Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000





CONSTANT MONTALD

1862 Gent – 1944 Büssel

2314 ZWEI FRAUEN IN BYZANTINISCHEN GEWÄNDERN

Signiert und datiert unten rechts:
C. Montald / 20.

Tempera und Goldmalerei auf Karton.
89 x 70 cm

TWO LADIES IN BYZANTINE ATTIRE

Signed and dated lower right:
C. Montald / 20.

Tempera and gold pigment on card.
89 x 70 cm

Provenienz *Provenance*
Palais de Beaux Arts, Brüssel, 1984.

€ 8 000 – 9 000

Die beiden Frauen in byzantinisch-antikischer Gewandung umgibt eine träumerische Stimmung, die charakterstisch ist für viele Werke des belgischen Symbolisten Montald. Seine frühe Auseinandersetzung mit den Mosaiken von Ravenna und Venedig, aber auch der Malerei der italienischen Renaissance wird in diesem lyrischen Figurenbild spürbar. Zugleich machen sich vegetabile und ornamentale Einflüsse des Jugenstils bemerkbar. Typisch für Montald ist die Verwendung von Temperafarben und Goldpigmenten sowie der matt erscheinende Oberflächencharakter seiner Gemälde; Stilelemente, die uns auch in Montalds monumentalen dekorativen Kompositionen begegnen.

This scene of two women in Byzantine-Classical garb is imbued with a dreamy mood that is characteristic of many works by the Belgian symbolist painter Montald. His early interest in the mosaics of Ravenna and Venice, but also in Italian Renaissance painting, is palpable in this lyrical figure painting. At the same time, the influences of foliate Jugendstil ornament are noticeable. Typical for Montald are the use of tempera and gold pigments as well as the matt surfaces of his paintings, stylistic elements that we also encounter in his monumental decorative compositions.



ALEXANDER KOESTER

1864 Bergneustadt – 1932 München

2315 SECHS ENTEN IN BLAUEM SCHILFWASSER

Signiert unten rechts: A. Koester

Öl auf Leinwand, auf Holz montiert.
45 x 76 cm

SIX DUCKS IN BLUE REED WATER

Signed lower right: A. Koester

Oil on canvas, mounted on board.
45 x 76 cm

Provenienz *Provenance*
Lempertz, Köln 21.06.1990, Lot 421. – Norddeutsche Privatsammlung.

€ 18 000 – 20 000

Laut Provenienzangabe im Lempertz-Katalog von 1990 war das Bild 1913 beim Künstler erworben worden. Nicht im Werkverzeichnis von R. Stein und H. Koester von 1988.

According to the provenance information in the Lempertz catalogue of 1990, the painting was acquired from the artist in 1913. Not in the catalogue raisonné by R. Stein and H. Koester from 1988.



GUSTAVO GIOVANNI DALL'ARA

1865 Rovigo, Italien – 1923 Vargem Alegre, Brasilien

2316 BLICK IN EINEN BRASILIANISCHEN STADTPARK, WOHL RIO DE JANEIRO

Signiert und datiert unten links: Dall'Ara 1918

Öl auf Holz. 25,7 x 34,2 cm

VIEW OF A BRAZILIAN CITY PARK, PROBABLY RIO DE JANEIRO

Signed and dated lower left: Dall'Ara 1918

Oil on panel. 25.7 x 34.2 cm

Provenienz *Provenance*
Collection Dr. Djalma da Fonseca Hermes, Auktionskatalog 1941. – Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

FEDOT VASILIEVICH SYCHKOV

1870 Kochealevo – 1958 Saransk

N2317 ZWEI JUNGE FRAUEN IN WINTERLANDSCHAFT

Signiert unten rechts: B. Sychkov (in Kyrillisch)

Öl auf Leinwand. 53 x 70,6 cm

TWO YOUNG WOMEN IN A WINTER LANDSCAPE

Signed lower right: B. Sychkov (in Cyrillic)

Oil on canvas. 53 x 70.6 cm

Provenienz *Provenance*
Europäische Privatsammlung.

€ 60 000 – 70 000

Der aus einer armen Familie im russischen Mordwinien stammende Fedot Vasilievich Sychkov zeigte bereits früh Talent zum Zeichnen und verdiente sich anfangs etwas Geld, indem er Porträts der Bewohner seines Heimatortes Kochealevo malte. Der Wunsch an einer Akademie studieren zu dürfen, schien unerreichbar, doch Sychkov hatte Glück. Von dem russischen General und Gutsbesitzer Iwan Arapow erhielt er den Auftrag „Die Gründung des Bahnhofs von Arapowo" im Jahre 1892 auf einem Gemälde festzuhalten. Danach unterstützte und förderte Arapow den jungen Mann und ermöglichte seine Ausbildung in Sankt Petersburg. Nach dem Studium kehrte Sychkow in seine Heimat Kochealevo zurück.

Hier widmete er sich primär der malerischen Wiedergabe seiner Landsleute. Sychkovs Werke zeichnen sich aus durch die fröhliche Ausgelassenheit seiner Figuren. Charakteristisch sind vor allem seine Winterbilder, auf denen das strahlende Weiß des Schnees mit den bunten Kleidern der Bewohner kontrastiert.

Wir danken Frau Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung der Zuschreibung dieses Gemäldes an Fedot Vasilievich Sychkov.

Fedot Vasilievich Sychkov, who came from a poor family from Mordovia, Russia, showed a talent for drawing at an early age and initially earned some money by painting portraits of the inhabitants of his hometown Kochealevo. The wish to study at an academy seemed unattainable, but Sychkov was lucky. He was commissioned by the Russian general and landowner Ivan Arapov to paint „The Foundation of the Arapovo Railway Station" in 1892. Afterwards, Arapov supported and encouraged the young man and made his education in Saint Petersburg possible. After graduating, Sykhov returned to his native Kochealevo.

There he devoted himself primarily to the painterly rendering of his compatriots. Sychkov's works are characterised by the cheerful exuberance of his figures. His winter landscapes in which the brilliant white of the snow contrasts with the colourful clothes of the inhabitants are particularly characteristic.

We would like to thank Dr Elena Nesterova for confirming the attribution of this painting to Fedot Vasilievich Sychkov.







PAUL MÜLLER-KAEMPFF

1861 Oldenburg – 1941 Berlin

2318 EINSAMES FISCHERHAUS (FISCHERHAUS AM BODDEN)

Signiert unten links: P. Müller-Kaempff. Ahrenshoop

Öl auf Leinwand. 100 x 150 cm

LONELY FISHER COTTAGE (FISHING COTTAGE ON THE BODDEN)

Signed lower left: P. Müller-Kaempff. Ahrenshoop

Oil on canvas. 100 x 150 cm

Literatur *Literature*
Konrad Mahlfeld: Paul Müller-Kaempff. Werkkatalog, Band III, Fischerhude 2021, S. 47, Nr. G 97.

€ 12 000 – 14 000

Verso auf dem Keilrahmen handschriftliches Ausstellungsetikett.

Wir danken Dr. Konrad Mahlfeld, Magdeburg, für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots.

With a hand-written exhibition label on the reverse of the stretcher.

We would like to thank Dr Konrad Mahlfeld, Magdeburg for his kind support in cataloguing this lot.

PAUL MÜLLER-KAEMPFF

1861 Oldenburg – 1941 Berlin

N2319 FRÜHSOMMERLICHE LANDSCHAFT MIT BAUERNKATEN BEI AHRENSHOOP

Signiert unten links: P. Müller-Kaempff

Öl auf Leinwand (doubliert). 80 x 120 cm

EARLY SUMMER LANDSCAPE WITH FISHERBOATS NEAR AHRENSHOOP

Signed lower left: P. Müller-Kaempff

Oil on canvas (relined). 80 x 120 cm

€ 7 000 – 9 000

Dr. Konrad Mahlfeld, Magdeburg, dem wir für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots danken, wird das Gemälde unter der Nummer G 1175 in den Nachtragsband seines Werkverzeichnisses der Arbeiten des Künstlers aufnehmen.

We would like to thank Dr Konrad Mahlfeld, Magdeburg, for his kind support in cataloguing this lot. The work will be included under no. G 1175 in the supplement to his catalogue raissoné of works by the artist.



EDWARD HARRISON COMPTON
1881 Feldafing – 1960 Feldafing

2320 BAUERNHAUS MIT BLÜHENDEN OBSTBÄUMEN

Signiert unten rechts:
E. HARRISON COMPTON

Öl auf Leinwand. 68 x 90,5 cm

COTTAGE WITH BLOSSOMING FRUIT TREES

Signed lower right:
E. HARRISON COMPTON

Oil on canvas. 68 x 90.5 cm

Provenienz *Provenance*
Deutscher Privatbesitz.

€ 4 000 – 5 000

Registrieren Sie sich bei Online-Geboten bitte 48 Stunden vor der Auktion auf www.lempertz.com

Online bids at least 48 hours before the auction.



Aufträge für die Auktion 1221
19. Jahrhundert, 20.5.2023

Absentee Bid Form auction 1221
19th Century, 20.5.2023

Katalog Nr. *Lot*	Titel (Stichwort) *Title*	Gebot bis zu € *Bid price €*

Die Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als andere überboten werden müssen. Die Aufträge sind bindend, es gelten die eingetragenen Katalognummern. Das Aufgeld und die Mehrwertsteuer sind nicht enthalten. Der Auftraggeber erkennt die Versteigerungsbedingungen an. Schriftliche Gebote sollen einen Tag vor der Auktion vorliegen. Telefongebote sind erst ab € 1.000,- möglich.
Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The above listed bids will be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The bids are binding, the listed catalogue numbers are valid. The commission and value added tax (VAT) are not included. The bidder accepts the conditions of sale. Written bids should be received by at latest the day before the auction. Telephone bidding is only possible for lots worth more than € 1.000,-.
The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Name Name

Adresse Address

Telefon Telephone | Fax | E-Mail

Kopie des Personalausweises (mit aktueller Adresse) oder Lempertz Card Nr. erbeten. Copy of Identity Card (with current address) or Lempertz Card no. requested.

Datum Date | Unterschrift Signature

Kunsthaus Lempertz KG
Neumarkt 3 D-50667 Köln T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com
altekunst@lempertz.com

Versand

Der Versand der ersteigerten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

☐ Fedex / Post (mit Versicherung)
☐ Spedition ☐ mit Versicherung
☐ ohne Versicherung ☐ Abholung persönlich

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthaus Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

For information: Linda Kieven, Nadine Imhof
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

☐ *Fedex / Post (with insurance)*
☐ *Shippers / Carriers* ☐ *With insurance*
☐ *Without insurance* ☐ *Personal collection*

Date and signature

Besitzerverzeichnis *List of consigners*

(1) 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2264; **(2)** 2253, 2257, 2267; **(3)** 2261, 2262, 2263, 2315; **(4)** 2230; **(5)** 2271; **(6)** 2299; **(7)** 2274; **(8)** 2273, 2283, 2304, 2316; **(9)** 2252; **(10)** 2307; **(11)** 2311; **(12)** 2294, 2295; **(13)** 2258; **(14)** 2291; **(15)** 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282; **(16)** 2290; **(17)** 2300, 2301, 2302, 2303; **(18)** 2251; **(19)** 2250; **(20)** 2293; **(21)** 2247, 2268; **(22)** 2296; **(23)** 2317; **(24)** 2285, 2286; **(25)** 2306; **(26)** 2255, 2318; **(27)** 2269; **(28)** 2319; **(29)** 2292; **(30)** 2265; **(31)** 2270; **(32)** 2320; **(33)** 2308, 2309; **(34)** 2275; **(35)** 2313, 2314; **(36)** 2289; **(37)** 2272; **(38)** 2298; **(39)** 2312; **(40)** 2239; **(41)** 2305; **(42)** 2284; **(43)** 2256; **(44)** 2310; **(45)** 2297; **(46)** 2259, 2287, 2288; **(47)** 2260; **(48)** 2254; **(49)** 2249; **(50)** 2298A; **(51)** 2248; **(52)** 2266

Mehrwertsteuer *VAT*

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des Kunsthaus Lempertz KG:
DE 279 519 593. *VAT No.*
Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export *Export*

Von der Mehrwertsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedsstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:
Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:
- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Antiquitäten ab 50.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:
Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:
- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Antiquitäten ab 100.000 Euro

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt.
Pro Lot berechnen wir 50 Euro zzgl. 19 % Umsatzsteuer.
Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Mit einem ‡ gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird. Für Objekte, die Elfenbein enthalten, kann keine Genehmigung in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes beantragt werden, da die Ausfuhr verboten ist.

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer.
Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

Exports to non-EU countries:
Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:
- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*

Export within the EU:
As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:
- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros,*
- *antiques more than 100,000 euros*

Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days. We charge 50 euros per lot plus 19 % VAT.
If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com

Objects marked ‡ are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted. For Objects made using ivory a licence for export outside of EU contract territory cannot be obtained because their export is prohibited.

Signaturen und Marken *Signatures and marks*

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers oder des Herstellers. Bilder ohne Signatur oder Monogramm können nicht sicher zugeschrieben werden. – Provenienzangaben beruhen meist auf Angaben der Einlieferer.

Signatures have been conscientiously noted. They are additions by the artists or makers in their own hand. Paintings without signature or monogram cannot be attributed definitely. – Information regarding provenance is mostly supplied by the consigner.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Alle Kunstwerke über € 2.500 wurden mit dem Datenbestand des **Art Loss Registers** überprüft.

*All works of art of more than € 2.500 were compared with the database contents of the **Art Loss Register Ltd.***

Photographie ***Photography***
Saša Fuis Photographie, Köln
Robert Oisin Cusack, Köln
Jan Epple, Köln

Druck ***Print***
Kopp Druck und Medienservice

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffenheitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.
Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Aufraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltszuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 26 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 600.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung).
Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet.
Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet (Regelbesteuerung).
Wird ein regelbesteuertes Objekt an eine Person aus einem anderen Mitgliedsstaat der EU, die nicht Unternehmer ist, verkauft und geliefert, kommen die umsatzsteuerrechtlichen Vorschriften des Zielstaates zur Anwendung, § 3c UStG.
Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Bei Zahlungen über einem Betrag von € 10.000,00 ist Lempertz gemäß §3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von € 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selbst in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Eine Zahlung mit Kryptowährungen ist möglich. Die Rechnung wird per E-Mail übermittelt, es sei denn, der Ersteigerer äußert den Wunsch, diese per Post zu erhalten. Der Antrag auf Änderung oder Umschreibung einer Rechnung, z.B. auf einen anderen Kunden als den Bieter, muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Durch die Änderung können zusätzliche Gebühren anfallen. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadenersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein, öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator
Isabel Apiarius-Hanstein, Kunstversteigerin

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 para. 3 sentence 1 of the *Handelsgesetzbuch* (the Commercial Code). as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed to conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods and are sold as seen.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.
The used items are sold in public auction in which the bidder/buyer can participate in Person. The legal stipulations concerning the sale of consumer goods are not to be applied according to § 474 para. 1 sentence 2 of the *Bürgerliches Gesetzbuch* (the Civil Code, „BGB").

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due dilligence according to §§ 41 ff. of the *Kulturgutschutzgesetz* (the Cultural Property Protection Act) are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 of the *Geldwäschegesetz* (the Money Laundering Act, "GWG"). **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. **Bids in absentia:** Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d BGB) do not apply. **Telephone bids:** Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. **Bids via the internet:** They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted. Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 600,000 a premium of 26 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 600,000 (margin scheme).
On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged.
On lots which are characterized by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19 % on the hammer price and the buyer's premium (regular scheme).
To lots characterized by an R which are sold and send to a private person in another EU member state, the VAT legislation of this member state is applied, § 3c of the *Umsatzsteuergesetz* (VAT-Act).
Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or deceased for less than 70 years (§ 64 of the *Urheberrechtsgesetz* (Act on Copyright and Related Rights), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. For payments which amount to € 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 GWG. This applies also to cases in which payments of € 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. We accept payment by cryptocurrencies. The invoice will be send by email unless the buyer asks Lempertz to send them by mail. The request for an alteration of an auction invoice, e.g. to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Additional fees may apply for the alteration. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein, sworn public auctioneer
Isabel Apiarius-Hanstein, auctioneer

Conditions de vente aux encheres

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d'après l'art. 383, § 3, phr. 1 du *Handelsgesetzbuch* (code de commerce) en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s'il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d'erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l'élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l'état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s'ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L'état de conservation d'un objet n'est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d'occasion. Tous les objets étant vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d'anéantir ou de réduire d'une manière non négligeable la valeur ou la validité d'un objet et qui sont exposées d'une manière fondée en l'espace d'un an suivant la remise de l'objet, Lempertz s'engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l'encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d'une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne remboursera à l'acquéreur que la totalité du prix d'achat payé. En outre, Lempertz s'engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d'inauthenticité établie.
Les biens d'occasion sont vendus aux enchères publiques, auxquelles l'enchérisseur/l'acheteur peut participer en personne. Les règles relatives à la vente de biens de consommation ne s'appliquent pas, conformément à l'art. 474, § 1, phr. 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (code civil, „BGB").

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d'un vice, d'une perte ou d'un endommagement de l'objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d'une autre manière tout comme une violation des obligations de dilligence les art. 41 et suivants du *Kulturgutschutzgesetz* (Loi sur la protection des biens culturels) sont exclues dans la mesure où Lempertz n'ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l'alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d'admission dans une de ses vente. En articulier lorsque l'identification du candidat acheteur ne peut pas etre suffisamment bien établie en virtue de l'art. 3, § 1 du *Geldwäschegesetz* (Loi sur le blanchiment d'argent, „GWG"). **Enchères en présence de l'enchérisseur :** L'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identé. Si l'enchérisseur n'est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles. **Enchères en l'absence de l'enchérisseur :** des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d'Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L'objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d'ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d'ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l'objet dans le cadre de ventes par correspondance (art. 312b-d BGB) ne s'appliquent pas ici. **Enchères par téléphone :** l'établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l'enchérisseur accepte que le déroulement de l'enchère puisse être enregistré. **Placement d'une enchère par le biais d'Internet :** ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l'enchérisseur s'est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L'adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l'adjudication ou la refuser s'il indique une raison valable, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l'art. 3, § 1 GWG. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d'autre ne place d'enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l'enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l'objet adjugé et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l'enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l'adjudication. Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d'autres enchères. Si, malgré le placement d'enchères, aucune adjudication n'a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu'en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l'adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L'adjudication engage l'enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l'enchérisseur est lié à son enchère jusqu'à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d'enchères par écrit, s'il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 26 % s'ajout au prix d'adjudication, ainsi qu'une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 600.000; pour tout montant supérieur à € 600.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire).
Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l'importation seront calculés.
Pour les lots caractérisés par un R, l'acheteur doit payer la TVA légale de 19 % sur le prix d'adjudication et l'agio (taxation normale).
Les position de catalogue caractérisée par R, qui sont vendu et livrée a un pays membre de l'UE par un particulier, sont soumis à la loi de T.V.A de ce pays, art. 3c du *Umsatzsteuergesetz* (Loi sur la TVA).
Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d'exportation dans des pays tiers (en dehors de l'UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d'entreprises dans d'autres pays membres de l'UE. Pour les œuvres d'art originales dont l'auteur est encore vivant ou décédé depuis moins de 70 ans (art. 64 du *Urheberrechtsgesetz* (Loi sur le droit d'auteur, „UrhG")), des frais seront facturés à hauteur de 1,8 % sur le prix du marteau en compensation du droit de suite à acquitter conformément à l'art. § 26 UrhG. Dans le cas d'un paiement s'élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le l'art. 3 GWG de faire une copie de la carte d'identité de l'acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l'acheteur s'élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d'oeuvres d'art doivent faire l'objet d'une vérification, sous réserve d'erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l'adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Nous acceptons le paiement en cryptomonnaie. La facture est transmise par courrier électronique, à moins que l'adjudicataire ne demande de la recevoir par courrier postal. Tout demande de réécriture d'une facture, par. ex. à un autre nom de client que celui de l'enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. La réécriture peut entraîner des frais supplémentaires. La description est établie sous réserve d'une identification précise (art. 1, § 3 GWG) du candidat acheteur ou d'une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque moin. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l'exécution du contrat d'achat ou, après fixation d'un délai, exiger des dommages- intérêts au lieu d'un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l'acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l'agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n'est responsable des objets vendus qu'en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu'après réception du paiement intégral. L'expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l'adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l'adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d'adjudication sera facturé par an pour les frais d'assurance et d'entreposage.

13. Le lieu d'exécution et le domicile de compétence – s'il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La lois pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l'une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein, commissaire-priseur désigné et assermenté
Isabel Apiarius-Hanstein, commissaire-priseur

Condizione per l'asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all'asta pubblicamente ai sensi di art. 383, § 3, frase 1 del *Handelsgesetzbuch* (codice commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d'asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il banditore d'asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all'asta possono essere presi in visione e controllati prima dell'asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell'artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell'aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l'idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall'aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all'acquirente solo l'intero prezzo d'acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.
Gli oggetti usati saranno venduti all'asta pubblica alla quale l'offerente/acquirente può partecipare di persona. I regolamenti sulla vendita di beni di consumo non sono applicabili ai sensi della sezione dell' art. 474, § 1, frase 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (codice civile, „BGB").

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all'asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all'asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell'offerente, secondo le condizioni come da art. 1, § 3 del *Geldwäschegesetz* (Legge sul riciclaggio di denaro, „GWG"). **Offerte in presenza:** L'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. Nel caso in cui l'offerente non è noto a Lempertz, l'iscrizione all'asta deve avvenire 24 ore prima dell'inizio dell'asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale. **Offerte in assenza:** le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell'inizio dell'asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l'oggetto nell'incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell'oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L'incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (art. 312b BGB). **Offerte telefoniche:** non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell'incarico, l'offerente dichiara di essere consenziente nell'eventuale registrazione della procedura di offerta. **Offerte tramite internet:** l'accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l'offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell'asta. L'aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un'offerta non verrà emanata un'offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all'aggiudicazione se sussiste un motivo particolare, in particolare, se l´offerente non può essere identificato, come dell' art. 1, § 3 GWG. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un'offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l'aggiudicazione conferita e rimettere all'asta l'oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un'offerta più alta e subito contestata dall'offerente oppure esistono dubbi sull'aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell'entità necessaria per superare un'altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un'offerta rilasciata non viene conferita l'aggiudicazione, il banditore garantisce per l'offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all'indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html.

8. L'aggiudicazione vincola all'acquisto. Nel caso in cui l'aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l'offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l'asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell'oggetto messo all'asta passano all'aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell'oggetto.

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 600.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 26% oltre al 19% di IVA; sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 19% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine).
Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la tassa di importazione.
Per i lotti contrassegnati da una R, l'acquirente deve pagare l'IVA legale del 19% sul prezzo d'asta e l'aggio (regime fiscale normale).
Ai lotti caratterizzati da una R che sono venduti e inviati a un privato in un altro Stato membro dell'UE, si applica la legislazione IVA di questo Stato membro, art. 3c dell' *Umsatzsteuergesetz* (Legge sull'IVA). Sono esenti dall' IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell'UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell'UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o scomparso da meno di 70 anni (art. 64 dell' *Urheberrechtsgesetz* (Legge sul diritto d'autore, „UrhG"), ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell' art. 26 UrhG viene riscosso un corrispettivo nell'ammontare dell'1,8% del prezzo di vendita. In caso di pagamento di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell'acquirente, secondo dell' art. 3 GWG. Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. Le fatture emesse durante o subito dopo l'asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell'asta hanno l'obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l'aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Acceptiamo pagamenti in criptovaluta. La fattura viene inviata per e-mail, a meno che l'aggiudicatario non richieda di riceverla per posta. La richiesta per volturare una fattura, p.e. ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell'asta. La riscrittura può comportare costi aggiuntivi. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (art. 1, § 3 GWG) dell´offerente e della persona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all'asta nuovamente l'oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all'a quirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenuta per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l'oggetto immediatamente dopo l'asta. Il banditore d'asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all'asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell'aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell'aggiudicatario quattro settimane dopo l'asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d'adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre. Per quanto riguarda il trattamento dei dati person ali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,banditore incaricati da ente pubblico e giurati
Isabel Apiarius-Hanstein, banditrice d'asta

Filialen *Branches*

Berlin
Mag. Alice Jay von Seldeneck
Irmgard Canty
Christine Goerlipp M.A.
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Emilie Jolly M.A.
Dr. Anke Held
Pierre Nachbaur M.A.
Hélène Robbe M.A.
Lempertz, 1798, SA/NV
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
Emma Bahlmann
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A
Cristian Valenti M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

Zürich *Zurich*
Nicola Gräfin zu Stolberg
T +41.44.4221911
stolberg@lempertz.com

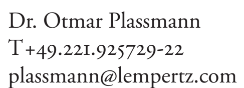
São Paulo
Martin Wurzmann
T +55.11.381658-92
saopaulo@lempertz.com

Auktionator/in *Auctioneer*


Isabel Apiarius-Hanstein


Prof. Henrik R. Hanstein

Katalogbearbeitung *Catalogue*

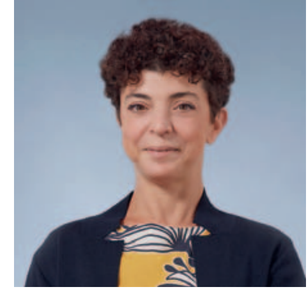


Dr. Otmar Plassmann
T+49.221.925729-22
plassmann@lempertz.com


Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein
+49.221.925729-93
m.hanstein@lempertz.com


Carsten Felgner M.A.
T+49.221.925729-75
felgner@lempertz.com


Dr. Takuro Ito, Auktionator
T+49.221.925729-17
ito@lempertz.com


Dr. Anke Held
T +32.492.483501
held@lempertz.com


Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

SCHMUCK & UHREN
17. MAI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. MAI, MÜNCHEN; 13. – 16. MAI, KÖLN



GOLDTABATIÈRE MIT BILDNIS DER GROSSFÜRSTIN ANNA PAWLOWNA VON RUSSLAND ALS KRONPRINZESSIN DER NIEDERLANDE
Um 1800, die Miniatur nach 1816. 14 kt Gelbgold, Gouache auf Elfenbein. SCHÄTZPREIS / *ESTIMATE:* € 6.000 – 8.000,-

KUNSTGEWERBE
MÖBEL KUNSTGEWERBE
17. MAI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 3./4. MAI, MÜNCHEN; 13. – 16. MAI, KÖLN



BÜSTE EINER JUNGEN FRAU, RAHEL. MAILAND, DEMOCRITO GANDOLFI (1797 – 1874), ZUGESCHRIEBEN, UM 1840 – 50
Weißer Marmor. H 55, B ca. 39 cm. SCHÄTZPREIS / *ESTIMATE:* € 20.000 – 25.000,-

PHOTOGRAPHIE
6./7. JUNI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 27./28. APRIL, BRÜSSEL; 23./24. MAI, BERLIN
1. – 5. JUNI, KÖLN



JOEL PETER WITKIN Beauty has Three Nipples. Berlin, 1998
Gelatinesilberabzug, 85,8 x 66,3 cm. Aus einer Auflage von 12. SCHÄTZPREIS / *ESTIMATE:* € 3.000 – 4.000,-

MODERNE KUNST
6./7. JUNI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 27./28. APRIL, BRÜSSEL; 3./4. MAI, MÜNCHEN
23./24. MAI, BERLIN; 1. – 5. JUNI, KÖLN



LOVIS CORINTH Zinnien. 1924
Öl auf Leinwand, 70 x 65,5 cm. SCHÄTZPREIS / *ESTIMATE:* € 300.000 – 400.000,-

ZEITGENÖSSISCHE KUNST
6./7. JUNI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 27./28. APRIL, BRÜSSEL; 3./4. MAI, MÜNCHEN
23./24. MAI, BERLIN; 1. – 5. JUNI, KÖLN



JULIAN SCHNABEL Untitled (La Banana è buona). 1988
Öl, Stoff, Papier und Radierung (A Portrait of Pope Pius IX), collagiert 222 x 173 cm. In Künstlerrahmen. SCHÄTZPREIS / *ESTIMATE:* € 100.000 – 150.000,-

ASIATISCHE KUNST
21. JUNI 2023, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 28./29. APRIL, BRÜSSEL; 17. – 20. JUNI, KÖLN



GROSSE BLÜTENFÖRMIGE SCHALE IM MOGUL-STIL
Spinatgrüne Jade. Qing-Zeit. H 8,2 cm; D 21 cm. SCHÄTZPREIS/*ESTIMATE:* € 10.000 – 14.000,-

ARTS OF AFRICA, THE PACIFIC AND THE AMERICAS
10 MAY 2023 IN BRUSSELS

PREVIEW: 4 – 9 MAY, BRUSSELS

KONGO ZOOMORPHIC POWER FIGURE
Nkisi. Democratic Republic of the Congo
27 cm high
Provenance: Collected by Wilhelm Micholitz (1854–1932), orchid hunter, in 1885/6.
ESTIMATE/*SCHÄTZPREIS:* € 25,000 – 30,000

Künstlerverzeichnis


LEMPERTZ
1845
1826.
Herrn Baron von